السمسمية

بين الواقع و الإسطوره



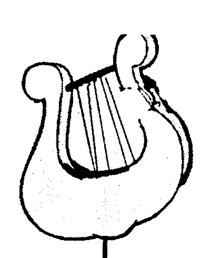
تأليف

عصام ستاتي

صوره الغلاف

عازفة « الكنر » السمسمية المصرية القديمة

من مدافن طيبه مقبره ١٣٨الاسرة الثامنه عشر



اهداء

يامن كنتُ قبسة منك

تذوب فيّ وأذوب فيك

يا من فارقتني على حين غرة

رأيتك لآخر مرة

ولكنك لم ترني

اليك كتابي هذا

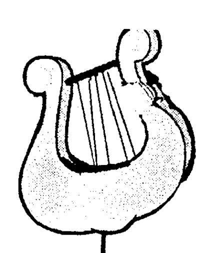
ابنك

عصام



فى البدء كانت السمسمية

صورة للكنر « السمسمية » المصرية القديمة اهداء من
المتحف المصرى .



بدلاً من المقدمة

لماذا السمسمية ؟!

سؤال يحمل مرارة كبيرة، كثير ما كان الأصدقاء يسألونني إياه حينما اخترت بحثى هذا .

ولكن هل يسأل الروسى نفسه لماذا آلة البلالايكا أو الأمريكى لماذا آلة البانجو أو الفرنسى لماذا الأوكورديون أو السويسرى لماذا الكلارنيت والأسبانى والأمريكى اللاتينى لماذا الجيتار والكاستانيت والتامبورين أو اليونانى لماذا اللوت والبزق أو الصينيون واليابانيون والهنود والهنود الحمر وكل بلاد العالم هل يسألون انفسهم لماذا آلاتهم الشعبية. بالقطع لا لأن هذه الالات هى المميزة لشخصيتهم القومية والسمسمية هى الالة المميزة للشخصية القومية المصرية يبدو اننى صدمت مشاعر القارىء بهذه المقولة لكنها صحيحة إذ تجمع الدراسات والمراجع المتخصصة على أنَّ آلة (الكنر) السمسمية المصرية القديمة أول الآلات الوترية الكاملة الصنع والتركيب وقد عرفت بالتحديد منذ أكثر من أربعة آلاف عام مضت حيث أنه من الثابت تاريخيا أن أول آلة وترية حقيقية بالمعنى المفهوم عرفتها البشرية ظهرت فى مصر القديمة وبالتحديد فى الأسرة الثانية عشر أى حوالى عام 1778-2052 ق.م وقد شوهدت صورها

فى الأماكن الآتية :

١- فوق جدران سلم يوجد فى قاع الحجرة الخامسة بالمعبد الكبير بدندرة وقد زودت (الكنر)[1] التى يراها المرء فى هذا المكان بأربعة أوتار ويبدو من الشكل أنها كانت تستخدم لمصاحبة الاغانى التى تقدم فى اعياد النصر.

٢- فوق خريطة للعالم محفورة فى سقف معبد صغير يقع فى اعلى المعبد الكبير بدندرة وهى كنز ذات ثلاثة اوتار.

٣- الجبانات المجاورة لأهرامات الجيزة.

٤- معبد فيله بأسوان [٢].

٥- مقابر وادى الملوك بالأقصر [٣].

٦- مقبرة أمنحتب الثانى فى الأسرة الثانية عشر 1938 -1904 ق.م.

٧- معبد رمسيس الثانى الأسرة التاسعة عشر1298 -1232 ق.م.

٨- مقبرة توت عنخ آمون حوالى 1362 -1379 ق.م.

فهل بعد هذا نحن بحاجة للسؤال لماذا السمسمية؟

فالسؤال ببساطة يعنى لماذا أنا مصرى؟

ولأنَّ السمسمية آلة ضاربة بجذورها فى أعماق التاريخ المصرى فوجودها حتى الان يعطى مؤشرا قويا بأن حضارتنا على مر التاريخ حلقة من حلقات الاتصال وليس ثمة انقطاع كما يتوهم البعض.

وإذا عرفنا أنه قد تم العثور على خمسة نماذج من الكنر المصرية القديمة منها: ثلاثة آلات فى متحف برلين ، والرابعة فى متحف ليدن بهولندا والخامسة بالمتحف المصرى.

إذن يصبح السؤال غير ذى معنى ولكن المهم هو أن نعرف ملامح (الكنر) المصرية القديمة وماهى القواعد التى تقوم عليها؟ وهل من الممكن

١- الكنر فى القاموس القبطى هى اله موسيقية قديمة تشبه اللير اليونانىbINHPQ

٢- وصف مصر الجزء السابع ترجمة زهير الشايب « تأليف نخبة من علماء الحملة الفرنسية

٣ - الموسيقى البدائية تأليف فتحى الصنفاوى « الهيئة العامة للكتاب

أن نصل الى صورة تقريبية لما كانت عليه؟ والواقع أنَّ الإجابة على هذا السؤال صعبة للغاية.

أولا: لأنَّ الخمسة نماذج الموجودة بمتاحف العالم السالفة الذكر قد مرت عليها أزمنة طويلة وقد اعتراها كثير من التآكل والتغيير بحيث يصعب الاعتماد عليها والحكم على ما تصدره من أصوات ومدى هذه الأصوات وتنوعها .

ثانيا: [4] لأنَّ بقايا الأغانى القديمة التى كانت تصاحبها هذه الآلة من الصعب تحديد ملامحها الصوتية لأنَّ قدرتنا على قراءة اللغة بحروفها الساكنة والمتحركة وتحديد الإيقاع الصوتى مازالت موضع خلاف.

ثالثا: اللوحات التى تصدر عنها وتفسيرها الموسيقى مازالت مسألة قابلة للنقاش.

ولكن الطريق لايزال مفتوحا لحل هذه الألغاز بمقارنة تلك الأفكار وبلورتها مادامت هناك لوحات ورسومات تشير إلى طرق العزف كما أنَّ هناك الامتداد التاريخى لفن الموسيقى المصرية عبر العصور فى الصور الشعبية.

فالفن الشعبى وعاداته وتقاليده بمثابة قراءة كف أو مرآة عاكسة لحياة القدماء المصريين ابتداء من تمسك المصرى البسيط بشهوره المصرية (طوبة- كيهك- برمودة- بؤنة- هاتور- إلخ).

مرورًا بكافة طقوس الدفن والاحتفال الجنائزى والعديد والمراثى بل والغناء والرقص وحتى اللغة [5] التى يتحدث بها والتى أعطاها بناء لغته القديمة مع نسجها بكلمات عربية.

فالاتجاه الشعبى المصرى هو الاتجاه المحافظ على هذا الوطن على

٤- تأملات الأدب المصرى القديم تأليف لويس بقطر (مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة)

٥ - حاضر الثقافة فى مصر تأليف بيومى قنديل

امتداد تاريخه الحضارى، فحين تحول الكهنة فى المعابد الى قديسين ليحافظوا على مكانتهم الاجتماعية لم يحذُ الشعب حذوهم.

من أجل ذلك فقراءة التاريخ المصرى بشكل النسق المتصل من بعد هزيمة بسماتيك على يد قمبيز بن قورش.

ينبغى أن تكون عبر الحياة الشعبية المصرية وما تحمله هذه الحياة من تمسك وحفاظ على حضارته وما تتمثل فيها من عادات وتقاليد وفنون وآداب وكان من نتيجة تحول الكهنة إلى قديسين وتمكن المسيحية التى تحدثت باسم السلطة أن تلغى أو ترفض بعض الآلات الوترية المصرية مثل (الكنر) والجنك والعود المصرى فى الوقت الذى هجر الشعب الجنك أو الهارب نتيجة تكاليفه الغالية وتمسك بالكنر عبر تاريخه وأحتفظ بآلته أربعة آلاف عام وكانت منطقتا الاحتفاظ هما النوبة والقلزم القديم.

لذلك فدراسة هذه الآلة ستتيح لنا معرفة فكرة التواصل التاريخى وقراءة التاريخ وفهمه بشكل أفضل لأنَّ الباحثين كانوا وما يزالون عند كتابة تاريخ المصريين يتحدثون عن مصر بعد هزيمة بمساتيك بوصفها دولة أخرى أو مصر الخالية من المصريين وبالطبع فإنَّ هؤلاء الشعبيين هم الذين حافظوا على تاريخ هذا الشعب ولو كان هناك من قام بمسح شامل لحياة المصريين بصورة جيدة عبر تلك العصور لأصبحت مسألة فهم التاريخ المصرى واضحة جلية.

فهؤلاء الأميون البسطاء قد أثروا فى نظم الاحتلال المختلفة التى مرت على مصر بل وفى العقائد الوافدة عليها فليس غريبا أن نجد المكون المصرى يُمارس داخل العقائد السماوية تارة باسم الذكر وتارة باسم المولد وقد تطلق مسمياته على أفراد بيت النبوة كالسيدة زينب والحسين[٦] والتى توجد لهم أضرحة فى مصر مثل اطلاقهم المسميات التى كان يطلقها الأجداد على إيزيس وأوزوريس وكذلك دخلت الطقوس

٦- حاضر الثقافة فى مصر تأليف بيومى قنديل

الدينية المصرية فى الديانة المسيحية فقد ولدت مسيحية مترهبنة مصرية خالصة وثالوث على غرار الثالوث المصرى القديم.

وإذا تأملت كلا من حياة قدماء المصريين وبسطاء المصريين المحدثين فستحل كثيرا من إشكاليات الفجوة التاريخية.

فنحن لسنا أمام اندثار شعب وحلول شعب آخر ولا هدم نموذج وحلول نموذج آخر بل نحن أمام شعب يأخذ النموذج الوافد واجهة أو قشرة أما البناء والعمق فلن يكون شيئا آخر سوى نموذجه الذى أبهر به العالم ولا يزال يبهره به.

والسمسمية ودراستها خير دليل على أنّ هذا النموذج لايزال قائما فى وجداننا ولازلنا مصريين عبر التاريخ وسيكون ذلك محورا هاما من محاور دراسة التاريخ على أساس الاتصال وليس القطع المتعمد.

فتحية منى لهؤلاء البسطاء.

مع خالص الشكر والتقدير

المؤلف



فتاة تعزف الكنر



الفصل الأول

السمسمية المصرية القديمة

لقـد عُـرف منذ آلاف السنين أننا شـعب ذو حضـارة لها تاريخها المتمثل فى قوانينها ونظمها وعقائدها وأعرفها وأخلاقها وفنها وآدابها إلى غير ذلك من الأشياء الدالة على عراقتها ومن أجل ذلك ومع استقرار المصرى القديم على ضفاف النيل العظيم لم تكن به حاجة إلى غزو الاخرين مثل حاجة المجتمعات الرعوية فى آسيا وهى التى نشـأت فى صـحـراء قـاحلة على فكرة البـداوة والبـربرية فكان من الطبيعى لهذا المجتمع المستقر أن ينشىء حضارة عظيمة.

ولعل الآثار المصرية الشامخة حتى الآن دليل قوى على أنَّ حضـارتنا منبع الحضارات أو أم الدنيا بتعبير أهل مصر والتى قامت على أكتافها الحضارات الأخرى التالية لها وكانت مطمعًا للغزاة منذ الزمن البعيد سواء باستعمار متخيل عن طريق نسبة العقائد والفنون والآداب المصرية اليهم أو عن طريق استعمار حقيقى بدخول مصر لجلب خيراتها ونهب مواردها وطمس فنونها وآدابها وعقائدها وهى طبيعة الشعوب الرعوية الأقل حضارة أمام الشعوب المستقرة الأكثر حضارة.

وقبل التحدث عن السمسمية المصرية القديمة ينبغى أن نتحدث عن الموسيقى المصرية القديمة بشكل عام وعند الحديث عن الموسيقى ينبغى أن نلتزم بما كشفته الآثار

سواء المكتوبة أو المرسومة أو القطع الموسيقية نفسها فقد كانت على أرض مصر حضارة موسيقية واعية لها ألحانها وأسلوبها وطابعها وآلاتها الموسيقية المتطورة كاملة التركيب والصناعة والتى سبقوا بها الجميع سواء الإيقاعية منها أو الوترية أو آلات النفخ.

وقد وجدت فى الآثار المصرية من الآلات الموسيقية الأعداد الوفيرة والسليمة بشكل يدعو للدهشة والانبهار ومن الغريب [1] أنّ بعض تلك الآلات أمكن العزف عليها بسهولة ويسر وكأنها صنعت خصيصاً لعازفى اليوم إلى جانب صناعتها المبهرة والدقة والجمال والزخرفة الرائعة التى تصل إلى حد الإعجاز الفنى وقد كان هناك تقدير من الحكام والشعب للموسيقى وخصوصا أخيار الشعب من الموهوبين الذين يتم اعدادهم بشكل خاص كما أهتموا بصناعة وتطور الآلات الموسيقية وتحسين إمكانياتها الصوتية والفنية والبحث فى نظريات الموسيقى والصياغة الجيدة للألحان وتركيب السلالم الموسيقية المستخدمة.

ويضم تاريخ مصر ثلاث دول هى الدولة القديمة والوسطى والحديثة وهى مقسمة إلى إحدى وثلاثين أسرة وقد انتشر الغناء فى الدولة القديمة وكان المغنى هو أساس الفرقة وهو القائد حيث كان يظهر بيده طول المسافة أو قصرها وكأنه مايسترو وهو ما أطلق عليه هكمان (لغة اليد أو النيرونوفيا) وهو نفس المعنى الذى أطلقه القدماء المصريون على أنفسهم بالهيلوغروفية (حسبت أم جرت) وترجمته (الموسيقى بوسيلة اليد) بل أنّ لفظة حس تعنى صوت المغنى فى لغتنا الحالية وقد انتشرت فى هذا العصر آلات موسيقية مثل: الجنك والناى والآلات الأيقاعية وسوف نتحدث عن هذه الآلات عند حديثنا عن الكنر وآلالات الأخرى.

أما الكنر (السمسمية) وهى موضوع حديثنا لم تظهر فى الدولة القديمة بل ظهرت فى الدولة الوسطى التى تشغل ست أسُر ظلت تحكم مصر (1778-2052)[2].

---

١ – الموسيقى البدائية تأليف فتحى الصنفاوى « الهيئة العامة للكتاب

٢– موسيقى الممالك القديمة « محمود أحمد الحفنى « الهيئة العامة للكتاب

والكنر هى أهم الآلات المصرية على الإطلاق وهى تشبه آلة الطنبورة النوبية تماما من حيث الفكرة والتركيب والشكل العام وطريقة التصنيع وأسلوب الضبط وطريقة العزف كما تشبه قرينتها السمسمية المعروفة لنا فى منطقة البحر الاحمر والقناة مثل: السويس وبورسعيد والاسماعيلية وسيناء والبحر الأحمر وبعض المناطق فى الواحات مع اختلاف الضبط والتسوية فقط وهذه الآلة لم تنتشر ولم يعم استعمالها بشكل كبير إلاّ فى الدولة الحديثة حيث كانت عند ظهورها فى البداية قاصرة على الطقس الدينى المعبدى وتراتيل كتاب الموتى مثلها مثل بقية الآلات ولكنها خرجت من المعبد والمقابر لتلعب دورا آخر فى الموسيقى الحماسية فى الحروب لمواجهة أعداء مصر فقد كتب على هذه الآلة من التاريخ البعيد وحتى الآن أن تكون آلة حرب وآلة مواجهة وكفاح وطنى.

وقد كان أول دور لها فى الكفاح الوطنى ضد البرابرة الهكسوس القادمين من الشرق لمهاجمة مصر عبر الصحراء من سيناء الخالية من الحماية الواجبة وقد تم تجاهل هذه الفترة من المصريين ولم يدونوها بل قاموا بمحو كل الآثار التى خلّفها الهكسوس والذين كانوا مصدر القلق والكراهية الشديدة لهم.

أما على الجانب الآخر فقد استفاد الهكسوس ومن بعدهم الآشوريون من خبرة[3] وحضارة المصريين ونقلوا معهم من مصر أمهر عمالها وصناعها وعازفى الموسيقى بصفة عامة والكنارة بصفة خاصة إلى بلادهم ليبنوا حضارتهم على أكتاف المصريين وهذا ما سنراه واضحًا عند التحدث عن الكنارة فى الممالك الأخرى.

وتسمى هذه الآلة باللغة المصرية القديمة (كنر) واشتقت منه التسمية العبرية (كنور) ثم العربية (كنارة) أو قيثارة وهى آلة وترية مصنوعة من الخشب تثبت أوتارها فى إطار خشبى قد يكون منتظم الأضلاع وقد لايكون وأقدم صورة لدينا لهذه الآلة ترجع إلى الدولة

٣- مصر الفرعونية « تأليف أحمد فخرى » الهيئة العامة للكتاب

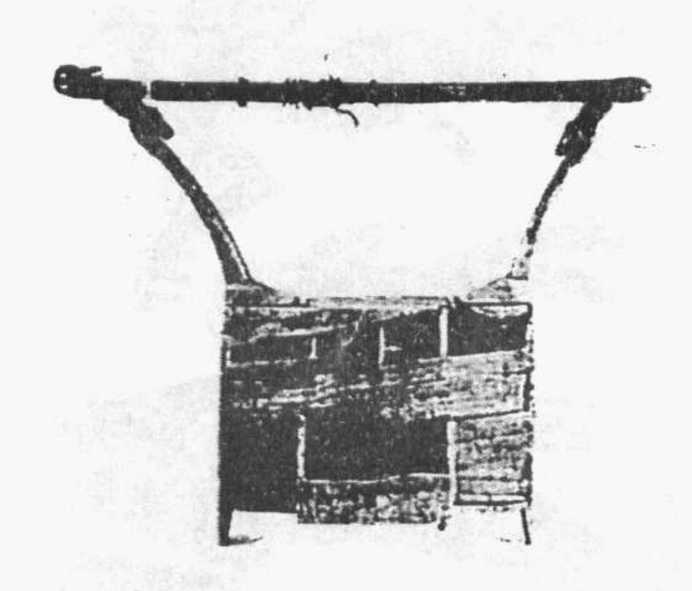
الوسطى كما سبق أن بينّا وكان لها فى ذلك العهد خمسة أوتار وأحيانا ستة [1] زيدت فى الدولة الحديثة إلى سبعة أوتار.

والآلة تُحمل معلّقة أفقيا امام الصدر وتعفق باليد اليسرى عادة من خلف الآلة بينما تضرب اليد اليمنى الأوتار بريشة خشبية أو بقطعة من الجلد وقد تحمُل الآلة رأسية أمام الصدر وليس لأوتار هذه الآلة أوتار أو مفاتيح تضبط بها كما فى آلة الجنك. بل تلف الأوتار على حلقات من القماش تنزلق على القضيب الأمامى من الإطار الذى يتركب من قضيبين جانبيين أحدهما أقصر من الآخر فى بعض الحالات وبواسطة لف تلك الحلقات بما عليها من أوتار يتم ضبط الآلة على النحو المطلوب وقد عثر على عدة كنارات من تلك الآلة فى عمليات الحفر الأثرية موجودة الآن فى متاحف برلين، ليدن، القاهرة.

وقد انتقلت هذه الآلة بعد ذلك إلى اليونان واستعملوها بنفس الشكل والأسلوب ومنها انتقلت إلى الرومان ثم إلى جميع الممالك الأوربية الأخرى. وقد وجدت من الكنارات أشكالاً وأحجاما متعددة فمنها المستدير والمربع والبيضاوى وذلك حسب المادة المتاحة التى يصنع منها الصندوق، ومنها الصغير الحجم المعتاد ومنها الكبير الحجم الذى يوضع أما العازف.

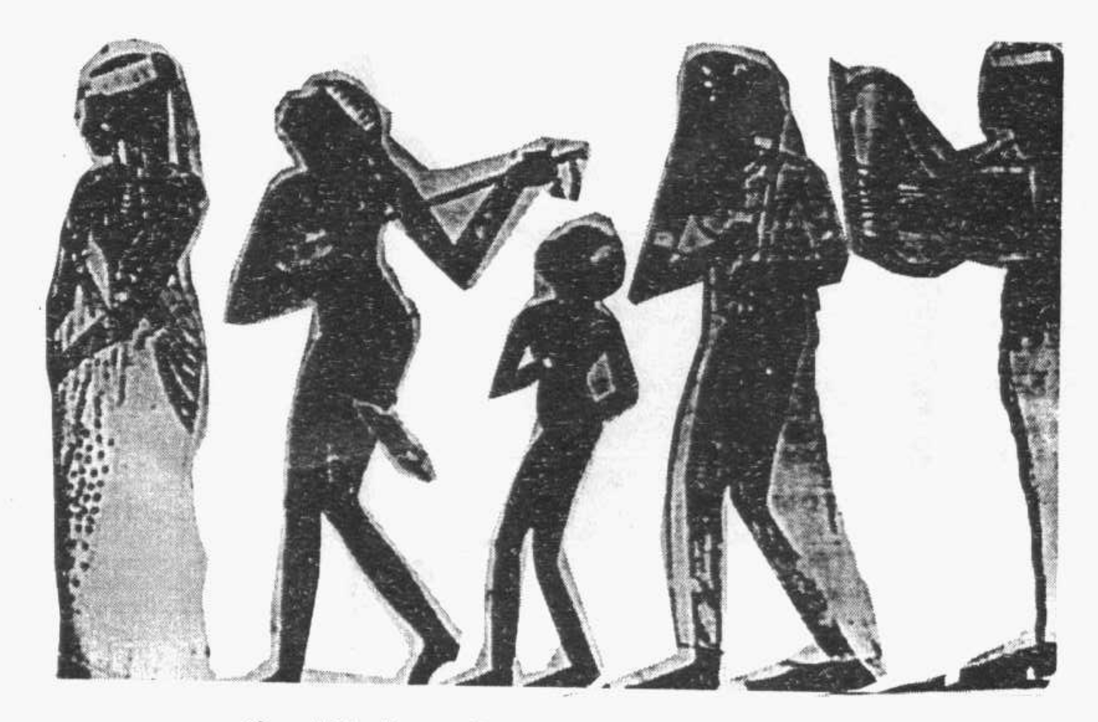
والكنر المصرية القديمة ذات صندوق أقل حجما نوعا ما من صندوق الجنك (الهارب) وان كان الجنك أكثر قدما حيث ظهر فى الدولة القديمة بينما ظهرت الكنر فى الدولة الوسطى وازدهرات فى الدولة الحديثة وهى أكثر شعبية من الجنك حيث إنَّ الجنك لم يخرج من المعبد وقصور الملوك بينما الكنر ظهرت لدى العامة وكانت تغنى فى الشوارع وعلى المقابر العادية أيضاً وهناك أغانى كثيرة عرفت فى مصر القديمة بأغانى الكنارة أو القيثارة

٤-الموسيقى البدائية تأليف فتحى الصنفاوى ، الهيئة العامة للكتاب

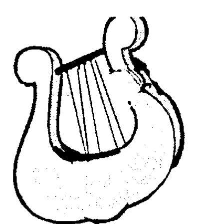


هكذا سجل التاريخ

نموذج من الكنر باذن من متحف « برلين»



موسيقى تقوم به مجموعة من الفتيات « غرب الاقصر الدولة الحديثة»



الفصل الثانى

الكنر والآلات الموسيقية الاخرى فى مصر القديمة

عرفت مصر العديد من الآلات الموسيقية الأخرى وكان التقسيم الموسيقى معروفا لدى المصريين كما هو معروف الآن وقد قسمت الآلات الموسيقية إلى ثلاثة أنواع وهى:

(١) آلات وترية.
(٢) آلات النفخ.
(٣) آلات الإيقاع.

وسوف نوضح كل آلة من هذه الآلات وماهى علاقتها بالكنارة.

أولا: الآلات الوترية.

(١) الجنك أو الهارب[١].

وهى أقدم آلة وترية عرفتها مصر فى الدولة القديمة ويرجع تاريخها الى عام 3000 ق.م بينما ظهرت الكنارة فى الدولة الوسطى ويرجع تاريخها الى عام 2000 ق.م وقد انتشرت بشكل واسع فى الدولة الحديثة وقد كبر الجنك فى الدولة الحديثة وزادت عدد أوتاره وكبر حجم الصندوق الصوتى شيئا فشيئا ووصل عدد الأوتار الى تسعة ثم الى ثلاثة عشر ثم تسعة عشر ولما زادت أوتار

١- الهارب اله موسيقيا يرجع تاريخها إلى الدولة القديمة

الآلة الى ذلك الحد كان لابد من عمل مفاتيح أو أوتار تسهل الضبط. [٢].

هذا وقد تفنن القدماء المصريون فى صناعة هذا النوع من الآلات ووضعوا فيه الكثير من الزخارف والنقوش وقد صنعوها من خشب الأبانوس أو من الذهب الموشى بالأحجار الكريمة وقد تعددت أنواع الجنك فمنه المنحنى ١٠والزاوى وذو الحامل الكتفى وهو فى أبسط صورة عبارة عن صندوق مصوت كبير نوعا ما عن صندوق الكنارة ويمتد منه قائم منحنى من طرفه قليلا كى تربط فيه الأوتار من طرفها الثانى العلوى، أما الطرف السفلى فيربط فى سطح الصندوق المصوت وكذلك الكنارة.

هناك أنواع متعددة منها المستدير والمربع والبيضاوى ومنها الصندوق صغير الحجم المعتاد ومنها الكبير الذى يوضع أمام العازف. وقد ظهر فى الفرقة الموسيقية القديمة الجنك والكنارة داخل فرقة واحدة يعزف كل منها بجوار الاخر.

٢-العود أو الجيتار المصرى[٣]

هناك آلة فى مصر القديمة ظهرت فى الدولة الحديثة تشبه العود من ناحية وتشبه الجيتار أو الطنبور أو البزق ومنها أنواع متعددة منها العود ذو الرقبة القصير والعود ذو الرقبة الطويلة ويتكون من صندوق مصوت بيضاوى الشكل غالبا مصنوع من الخشب النفيس رقيق الجدران.

أما الرقبة عبارة عن عمود من الخشب المستدير وغالبا ما تتكون من وترين أو ثلاثة أوتار ويعد هذا العود حديثا عن الكنارة فقد ظهرت الكنارة فى الدولة الوسطى عام 2000 ق.م.

بينما ظهر العود فى الدولة الحديثة وقد ظهر فى العزف بجوار الكنارة وغالبا ما كان ترتيب العازفين هو عازفات الكنارة ثم العود

---

٢ - الموسيقى البدائية تأليف فتحى الصنفاوى ، الهيئة العامة للكتاب ،
٣- موسيقى الممالك القديمة ، محمود أحمد الحفنى ، الهيئة العامة للكتاب

والمزمار المزوج والجنك ثم المصفقين.

ثانيا: آلات النفخ

عرف المصريون القدماء العديد من آلات النفخ منها الناى والمزمار المزدوج والبوق (النفير) والأورغن المائى وكان الناى ذو صوت ضعيف لذلك كان لابد من اختراع آلة أخرى ذات صوت قوى وخاصة فى الدولة الحديثة لتتناسب مع القصور بينما اقتصر الناى على الاحتفال الشعبى وقد استخدمت الكنارة فى العزف بجوار كلا من الناى والمزمار حيث انها استخدمت على مستوى القصور واستخدمت فى الاحتفال الشعبى أيضا أما البوق فقد اقتصر استخدامه على النداءات والإشارات العسكرية فى الحروب إلى جانب الإعلان عن قدوم الملوك والشخصيات الهامة كما كان يستخدم احيانا فى المعابد عند تقديم القرابين أما الأرغن المائى [4] فهو استخدام هواء خارجى لايصدر عن فم العازف أثناء العزف وهو ما يشبه حديثا آلة القربة.

وقد استخدمت الكنارة بجوار هذه آلالة ايضا ويظهر ذلك واضحا فى بعض فرق الجنوب وسوف نتحدث بشكل واضح عن هذه الآلة عند التحدث عن الحكم اليونانى لمصر بعد انتهاء حكم الأسرات.

ثالثا: الآلات الإيقاعية

هناك ارتباط كبير بين الكنارة أو الكنر والآلات الايقاعية فلا يمكن للمرء أن يتخيل استخدام موسيقى بدون ايقاع بل إنَّ الايقاع هو أساس الموسيقى عند أصحاب الحضارات القديمة ومنها الحضارة المصرية التى عرفت الإيقاع قبل معرفة الأوتار والنفخ وهناك العديد من الآلات الإيقاعية لدى المصريين القدماء[5]

---

٤ - مصر القديمة دكتور سليم حسن ، الهيئة العامة للكتاب ،

٥- تأملات فى الأدب المصرى القديم لويس بقطر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،

(١) الكاسات:

وهى تشبه تماما الكاسات المستخدمة فى الكنائس الشرقية وفى الموسيقى النحاسية فى أيامنا الحالية وكان منها نوعان:

١- نوع صغير الحجم قطره حوالى 13سم.

٢- نوع كبير الحجم قطره حوالى 18سم.

(٢) المقارع الصنجية

وتصنع غالبًا من الخشب أو المعدن وهذه الصاجات لها مقبض من الخشب تمسك منه وهى أقرب لما يعرف اليوم بالمقارع على اختلاف صورها ومنها أنواع متعددة منها ما يشبه الصاجات التى تستخدمها الراقصات فى مصر الآن وكانت تصنع من الخشب ثم من المعدن بعد ذلك وتمسك عن طريق أصابع العازف بخيط من الجلد وهى تشبه آلة الطورا المستخدمة فى الفرق الموسيقية حتى الآن وهناك أنواع كبيرة تشبه صاجات العرقسوس ونوع أكبر حجما وهو يشبه آلة الطرق المستخدمة فى المراسم العسكرية كما كان هناك نوع يشبه الحذاء والزوج منه على شكل قدمين كاملين يتم ضربهما فى بعضهما البعض.

وكل هذه الآلات كانت تعزف بجوار الكنارة فى الفرقة الكاملة التى يصل فيها عدد العازفين الى مائة عازف وما زالت حتى الآن وأشهرها شخاليل الشيخ عبدالفضيل الصوفى الذى كان يربطها فى يديه وساقيه ويعزف الطمبورة (السمسمية) قبل عام 67 فى السويس بل أنَّ الفرق فى القنال حتى اليوم تستخدم مثلث معدنى يتم العزف عليه بواسطة قطعة معدنية على شكل مستطيل أو اسطوانة.

(٣) الدفوف

تسمى الدفوف باللغة المصرية القديمة (سر) ولها أنواع وأشكال

وأحجام منها المستطيل والمربع والمستدير والمزدوج الذى كان عبارة عن مستطيل مقسم ألى مربعين وهو نفس فكرة البونجز وكان الدف المستدير هو الأكثر شيوعا، اما المستطيل فكان أقل استعمالا من النوع الأول ولم يكن من الغريب ان يستخدم العرب نوعا شبيها بالدف المصرى المستطيل. فقد عرف العالم القديم والحديث الدفوف عن طريق المصريين فالدف آلة مصرية قديمة وكان غالبا ما يعزفها النساء وخصوصا عند الرقص وهو ما نجده فى نساء الريف بل وفى الأحياء الشعبية حتى الآن أثناء الأفراح التى تقام فى المنازل والتى قد تصل استعدادتها الى شهر يتم العزف فيه كل يوم مايقرب من ساعة أو ساعتين حتى يوم العرس أو أثناء مايعرف بعملية (النَّدَافَةْ) أو (التنجيد).

وللدف علاقة وثيقة بآلة الكنارة القديمة وآلة السمسمية حتى الان.

(٤) الطبول

عرفت مصر من آلات النقر والطرق الطبلة المعروفة حاليا باسم (الدُّرَبُكَّة) وكانت الأيدى وسيلة العزف يعلقها العازف فى رقبته ويعزف عليها بأصابع اليد اليمنى ويقبض على أسفل طرف رأس الطبلة بيده اليسرى ليعزف النغمات العميقة وهناك الطبلة الطويلة وطولها يتراوح بين قدمين وقدمين ونصف وكان هيكلها من الخشب أو النحاس مغطى بطبقة من الجلد تقطعها حبال على شكل قطرين وكان العازف يعلقها فى رقبته ويضرب عليها بيده وكانت هذه الطبلة شائعة الاستخدام فى الجيش بمصاحبة النفير، تستخدم الطبلة فى ضبط ايقاع الجنود والنفير فى قيادة الفصائل وتحفيزها للهجوم ومتابعة تحركاتها وهناك طبلة أخرى تتميز بزيادة عرضها عن طولها ويتم العزف عليها بعصوين والعصا تنتهى بكرة صغيرة تستخدم فى النقر على الطبلة.

وكان للكنارة ارتباط عظيم بآلات الايقاع سواء فى مرحلة السلم

الخماسى أو السباعى فالإيقاع والوتر بينهما علاقة تاريخية وهذا ما يظهر جليا فى البلدان الأفريقية التى تعزف الكناره حتى الآن والنوبة المصرية.

وحديثا تم وضع ايقاع خاص لآلة السمسمية يعزفه أهل مدن القناة ويعرف بالإيقاع البحرى وهناك أيضا الإيقاع الطورى الخاص بطور سيناء

إذن فالعلاقة بين الكنارة والإيقاع كالعلاقة بين القلب والرئة وهى علاقة شرعية بين أب وأم وأصلها يرجع إلى مصر القديمة.

مقارنة بين الجنك والكنارة.	
آلة الملوك	آلة الشعب

لم يخلُ كلامنا السابق من إشارت ومقارنات بين الكنارة والجنك وقد فضلنا هنا التحدث بشىء من التفصيل مما سيعطى القارىء رؤية واضحة لاستمرار بعض الآلات واختفاء البعض الاخر على مر التاريخ فالجنك كما سبق أن بيَّنا يرجع تاريخه الى عام 3000 ق.م أى يرجع تاريخه إلى الدولة القديمة وقد مرت به عدة تطورات.

أما الكنارة فيرجع تاريخها إلى الأسرة الثانية عشر أى حوالى عام 2052-1778ق. م أى من الدولة الوسطى وقد ارتبط الجنك دائما بالسلطة أى المعبد والقصر بينما ارتبطت الكنارة بالشعب وبالطقس الشعبى وهنا لا أقدم نظرية طبقية فى موسيقى قدماء المصريين لأنَّ الكنارة قد عرفت فى القصور والمعابد أول ما عرفت ونقشت أيضاً على جدران مقابر الملوك.

وإن كانت وجهة نظرنا لا تخلو من هذا البعد الطبقى وليس ذلك لأنَّ هناك صراعا بين طبقتين لأنَّ الشعب والحكام قد استمعوا لكافة أنواع

الموسيقى ولكن تنحصر وجهة النظر فى الوضع الاقتصادى وتأثيره على نوع الآلة.

فالجنك يصنع من خشب الأبانوس المستورد والغير متوفر للشعب وكان يصنع من الذهب الموشىء بالأحجار الكريمة أيضا وأعتقد أنّ هذا غير متوفر لأفراد الشعب أيضًا وقد وجدت منه آلتان من الذهب فى مقبرة رمسيس الثالث وهما أكبر حجما من الإنسان العادى وبهما الكثير من الزخارف والنقوش وينتهى احدهما برأس أبى الهول يلبس تاج الوجهين أما الرأس الثانية فهى لأحد الملوك يعلوه تاج الوجه البحرى بالإضافة الى وجود ثلاثة عشر وترا مدلاه بخيط من الحرير على شكل شراشيب فى كل آلة. هذا كما ان التجويف الذى يصنع منه صندوق الجنك يشبه القرطاس أو القوس وهو مفرغ من الداخل ويحتاج الى صانع ماهر جدا كما يحتاج إلى أدوات خاصة للقيام بهذه العملية بل ربما يحتاج الى ما نعرفه اليوم (بالورشة) لتصنيع مالم يتوفر للشعب يوما لا من حيث الجهد ولا الوقت ولا المال كما ان كبر حجم الجنك لم يكن مناسبا لمواطن هاو وغير محترف يعزف فى اى مكان وليس داخل غرفة قصر او معبد بل ان الموسيقى بالنسبة إليه نوع من تمثيل عاداته وتقاليده وبالرغم من أن الكنارة قد نسبت الى الآلهة إلا أنه ارتبطت بالشعب أكثر من ارتباطها بالمعبد أو القصر وبالرغم من أنّ الموسيقى بشكل عام اقتصرت على عازفى الموسيقى من الكهنة وكبار القوم إلا أنها بهذه الآله استطاع أن تتسرب إلى أفراد الشعب.

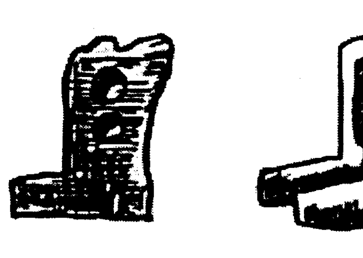
وهذا ما سنراه فى أغانى عازف الكنارة وأغانى العمل والحصاد أذن فالة الفن الشعبى أو آلة الشعب هى الكنارة آلة البسطاء التى لاتزال مستمرة الى اليوم وخاصة فى المناطق النائية مثل النوبة، الواحات، البحر الأحمر وخاصة فى مثلث شلاتين وحلايب وفى السويس

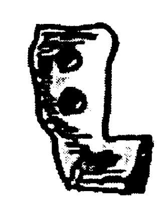
والاسماعيلية وبورسعيد وسيناء والسودان والحبشة ومعظم البلدان الافريقية واليمن والسعودية كذلك وبالرغم من انتقال الكنارة وآلات أخرى الى جميع ممالك العالم القديم من آشور ويونان ورومان إلا أن الذى بقى وتغنى به الشعراء فى أناشيد بالغة الرقة هو تراث الكنارة حيث أنه كانت تمثل اتجاها شعبية داخل هذه البلدان رغم نسبتها الى الآلهة فدائماً تبقى موسيقى الشعوب ومن الأسباب الحقيقية فى جعل آلة الكنارة شعبية وليست ملكية هو صغر حجمها وخفة وزنها وقلة تكاليفها حيث أنه يمكن صناعتها من صندوق من الفخار أو القرع أو أى قطعة من المعدن المفرغ أو المجوف مثل كثير من كنارات أفريقيا والنوبة الموجودة الآن أو تصنع فى مصر من الطبق الصاج أو الزنك أو من طاسة عجلات سيارة أو موتوسيكل أو من أى نوع من أنواع الخشب أو من ظهر سلحفاة كما هو موجود فى الأساطير الأشورية واليونانية وأيضا تصنع أوتارها من أى شىء متوفر فى البيئة إما من أمعاء الحيوان سواء أكان ثورا أو خروفا أو حتى أرنبا أو دجاجة أو من الكتان أو السلك الصلب سواء أكان سلك تليفون أو فرامل سيارة أو من غزل الصيد أو الخيط البلاستيكى الذى توضع فيه السنارة أو من أى منتج بيئى يصلح أن يكون وترا.

كما ان العصوات الثلاث يمكن استخدامها من أى نوع من الخشب سواء أكان فخما أو رديئا حتى ولو كان فرع شجرة أو بقايا خشب بناء ولن نكون مبالغين إذا قلنا أنها آلة يمكن صناعتها دون تكلفتها مليما واحدا فيمكن صناعتها من أشياء توجد فى سلات المهملات وبكل هذه المقومات كان لابد ان تعطيها الاستمرار وقد اصبح الجنك الذى تستخدمه كبار الفرق الموسيقية معدود الاستخدام واذا استخدم فربما يكون نوعا من أنواع الديكور.. وهذا الاستمرار للكنارة ارتبط بتواجدها والحفاظ عليها داخل المناطق النائية التى لم يطرأ عليها التمدين والحداثة

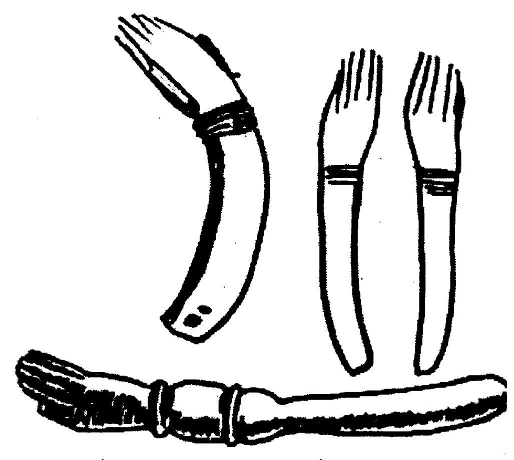
بل ظل محافظا على الآلة متمسكا بها على اعتبار انها جزء مقدس من تاريخ الأجداد ويرجع ذلك الى ان المناطق المتمدينة التى يقطنها المثقفون الانتلجنسيا المصرية على مر العصور أول من تهجر تراثها وثقافتها وتتمسك بتراث الغازى والمستعمر سواء أكان قادما من آسيا وأوربا بل هى أول من يتغنى بلغة وعقيدة الغازى وتترك لغاتها وعقيدتها وكذلك آدابها وفنونها أما مايطلقون عليهم الأميين المصريين فهم المحافظون دائما على لغتهم وأعرافهم وتقاليدهم فنجد أن مايطلقون عليه الشهور الشمسية المعروفة باسم الأشهر القبطية (برمهات- برمودة- أمشير- وكيهك وغيرها هم أكثر الناس حفاظا عليها وهذا على اعتبار أن قبطى تعنى مصرى وهو اللفظ الذى أخذه اليونانيون وأطلقوه على مصر وهو فى اليونانية إيجبتوس وفى الانجليزية ايجيب EGYPT. وليس هذا فحسب ولكنهم يمصرون الآخر ويدمجونه فى ثقافتهم فنرى كل أوصاف السيرة الهلالية الواردة عن تونس فى الحقيقة هى أوصاف مصر وهولاء الأميون هم الذين حافظوا على تراث هذه الآلة منذ أقدم العصور. وقد يستغرب القارىء لو عرف أنهم يغنون الآن فى السويس أغانى القرن التاسع عشر وما قبله على السمسمية فنجد أن هؤلاء الأميين يغنون دور (تعالى شاهد) للمتصوف عمر بن الفارض ودور (سير يانسيم الصبح) لزين العابدين بن الحسين بن على كرم الله وجهه ويغنون أكثر أغانى عبده الحامولى ومحمد عثمان والشيخ يوسف المنيلاوى والشيخ سلامة حجازى بل والغناء التركى والموشح الأندلسى مثل يا شادى الألحان وأهوى قمرا ويا لالى- يالالى و قسما بربى وغيرها ولذلك فالبسطاء من سكان مصر على مر العصور هم الذين يحتفظون بقوميتهم ومصريتهم.

والخلاصة. أن الكنارة قد تم الحفاظ عليها إلى الآن لأنها آلة الشعب وهى مقولة تؤكد أن الباقى هو الشعب.

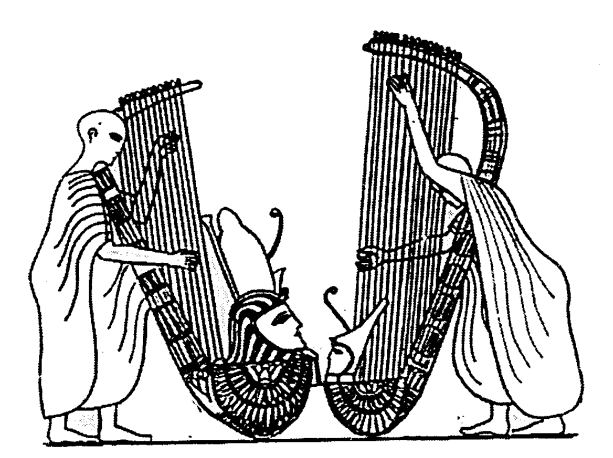


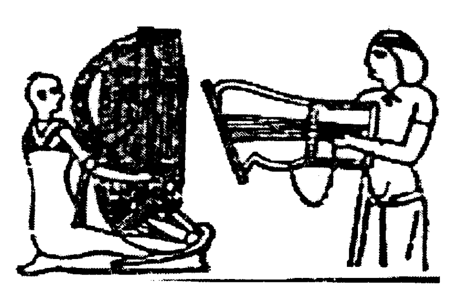


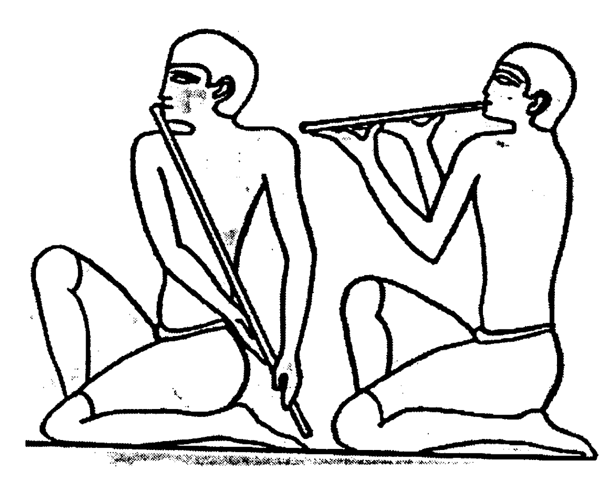
الأرجل المصفقة (مصر فى الدولة القديمة)



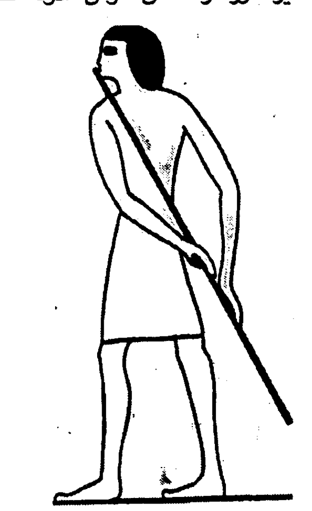
الايدى المصفقة (مصر فى الدولة القديمة)


عازفان باله الهارب «مقبرة رمسيس الثالث ، نقوش الاسرة العشرين

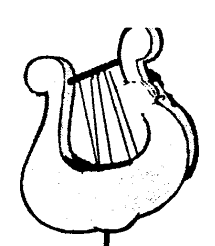

عازفان على الجنك والكنارة



ناى قصير « وزمارة » من نقوش الدولة القديمة



ناى طويل « من نقوش الدولة القديمة »



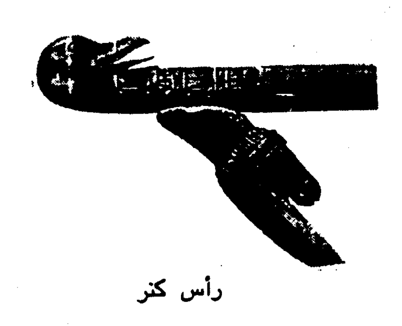
الفصل الثالث

زخارف الكنر

تعد رأس الأوزة من أهم زخارف الكنارة وربما يرجع ذلك إلى تشابه صوت الأوزة مع صوت الآلة وبالرغم من أنه ليس رأيا قاطعا لكن ما سر ارتباط الزخارف فى معظمها بالأوز أو البط [وخاصة أنَّ كلمة كانار الفرنسية بمعنى بطة اشتقاق غير معروف الأصل ويفترض أنه من الجذر (كودج) ومنه جناح أو دجاج أو دواجن أو كوك أو فلوج أو فروجة أو فرخة وقد خرجت كذلك بقانون جريم K=P (بلو) بمعنى ريشه أو جناح وهذا الجذر KWOG معناه (جناح) أو طائر وكل ذلك افتراضا من كانار التى ربما تكون من آلة الكنر المصرية القديمة والتى كانت أوتارها تصنع من أمعاء الطيور والحيوانات ويعضد هذا الرأى وجود زخارف للسمسمية أو الكنر برأس حصان أو غزال فقد وجدنا الكنارة الكبير بمتحف برلين تزدان برأس حصان بالإضافة إلى رأس أوزة كما نجد أخرى بمقبرة فى طيبة مزدانة فى الجزء الأعلى من أزرعتها برأس حصان[1] وأخرى بزخارف بردية والكثرة الكثيرة منها مزدانه برأس أوزة أو بطة وهى الكنارة ذات الأوتار التسعة والصندوق الصوتى المستدير المنقوشة على نصب محفوظ بالمتحف المصرى نجد أن الزراع مزخرفة على شكل زهرة البردى وأحد

١- موسوعة ثروت عكاشة - الجزء الثالث - الفن المصرى القديم .

طرفى القلب مزخرفا برأس أوزة وقد ظل رأس الأوزة مرتبطا بتزيين الآلات الموسيقية حتى عصر البطالمة بل إنّ آلات الكنارة المزينة برؤوس الأوز تعدو مصر الى غيرها ويقول (رولينسون)[2] أنّ آلات (الكنارة) اليهودية كانت مزخرفة برؤوس الأوز فى أطراف العصى الأفقية لضبط الأوتار كما نجد رأس أوزة على إحدى آلات الكنارة اليونانية فى نقش بمتحف الفاتيكان وثمة آلة أخرى من آثار الحضارات القديمة ذات صلة غير مباشرة بآلات الكنارة وهى آلة (كروتة) أو(كرويت) وهى آلة وترية استعملها الكلتيون واسمها يعنى فى قول غير مقطوع (صدر حاد كصدر الأوزة) يثير شيئا من التساؤل حول هذه الزخرفة وكذلك نجد بنقوش مقابر طيبة الى جانب آلات الكنارة جملة من الآلات ولاسيما الهارب ذات الزاوية وهى مزدانة برؤوس الأوز وقد أشار اليها[3] ثروت عكاشة فى موسوعته الفن المصرى القديم وكذا د. احمد فخرى[4] فى تقريره عن مقبرة (پاسر) بطيبة من عهد أمنحتب الثانى.

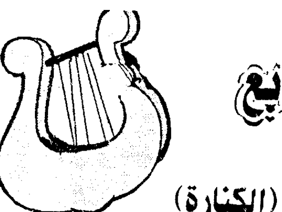


رأس كنر

٢- ورد كلام رولينسون هذا بموسوعة ثروت عكاشة دون أدنى توثيق أو تحديد مكان وأوردناه هنارغم تشككنا فيه

٣- موسوعة ثروت عكاشة - الجزء الثالث - الفن المصرى القديم

٤- مصر الفرعونية تأليف أحمد فخرى مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٣



الفصل الرابع

أغانى عازف القيثارة (الكنارة)

هى أغانى تدور حول قضية الحياة والموت وأغلب ما جمعناه عنها مستمد من رسوم جنائزية فى المقابر تصور الميت وبجانبه عازف القيثارة يعزف عليها وفى أغلب الأحوال تجد الأغنية والشىء الملاحظ فى أغلب الرسوم أن عازف الكنارة ضرير ولعل هذا يذكرنا بمن يقرأ آيات من القرآن فى مقابر الأموات فى حياتنا اليوم، ولقد ثار جدل طويل حول طبيعة هذه الأغانى هل هى تعبير عن اتجاه شكوكى أم هى تعبير عن منحنى جنائزى، أم هى خليط من اتجاهات مختلفة والواقع أننا نستطيع أن نميز بين أغانٍ تدعو ألى المرح مع التذكرة بالموت وأغانٍ جنائزية تعود ألى أصول دنيوية وأغانٍ لها منحنى شكوكى وبكائيات جنائزية مبعثها الشك.

إنّ هذا التباين يشككنا فى الإطار الدينى البحت لهذه الأغانى إذ أنها تعكس نمطًا من التفكير لا يتسم بالجمود أو الثبات أو التشبث بقيم دينيه. بل هو نمط يتسع لاتجاهات مختلفة فيها التشكيك فى الحياة الأخرى والفرح باللحظة الحاضرة وهذا ما يجعلنا نعتبر أغانى عازف الكنارة رغم المسحة الدينية لونًا من ألوان الآداب والفنون الشعبية له مقوماته الخاصة وليس أدل على ذلك

من أن شخصية المغنى شخصية بعيدة عن الإطار الدينى وأقرب إلى الراوى أو المنشد فى الأدب الشفاهى ولعل من السهل تلمس التباين فى مضمون هذه الأغانى من استعراض بعض النماذج:

(الأجساد تتلاشى منذ أيام الإله

أجيال جديدة تحل محلها

(رع) يطلع فى الفجر.

(آتون) يذهب ليستريح فى الجبل الغربى

ينجب الرجال

تحمل النساء

كل أنف تستنشق الهواء

يأتى الفجر وأولادهم ذهبوا ألى مقابرهم

فلتخرج أيها الأب المقدس).

وهنا نلحظ الاستهانة بالموت فإنَّ كل شىء إلى زوال، بينما أغنية أخرى تمجد الموت باعتباره حقيقة لامفر منها:

تحكى وتمجد الدنيا

تحط من شأن الآخرة

كل سلالتنا تستريح هناك من أقدم الأيام

كل من سيولدون ملايين بعد ملايين

يأتون إلى هنا كلهم).

بل نرى فى قصيدة أخرى التركيز على الطقوس الدينية وأهميتها بالنسبة للميت:

(أيها الأب المقدس، روحك تتقدم

تابوتك يسير

«أنوبيس» يضع يديه عليك

الأختان تحتضنانك).

الفصل الخامس

أ- الكنر والدراما

لعبت الكنر دوراً هاماً فى الدراما المصرية القديمة حيث كانت تشارك فى المهرجان الأوزيرى الذى كان يجسد فى الاحتفالات بنصوصه المختلفة مثل كتاب حماية قارب الإله ونص حراص ساعات الليل والنهار[1] وأغانى إيزيس ونفتيس ونصوص الشعائر والطقوس بالإضافة الى مهرجان سوكار وإقامة عامود دجد.

وقد ظهرت الكنارة فى الطقس الأويزى متأخرا وتحديدا فى الدولة الوسطى بينما كان يمثل فى الدولة القديمة على آلة وترية واحدة وهى آلة الجنك ومجموعة آلات الايقاع والناى البدائى ولكن مع ظهور الكنارة تطورت الايقاعات وآلات النفخ حتى وصل الاحتفال أعلى مراحله فى الدولة الحديثة فكان صورة لمسرح غنائى راقص لم يسبق تقديمه فى العالم القديم.

ب- الكنارة والفرقة الموسيقية

كانت الفرقة الموسيقية فى الدولة القديمة[2] تعتمد على ثلاثة عناصر أساسية هى المغنى- عازف الجنك- عازف الناى.

أما مع ظهور الكنارة فى الدولة الوسطى حدثت ثورة

١- تأملات فى الأدب المصرى القديم « لويس بقطر » الهيئة العامة لقصور الثقافة
٢- فتحى عبد الهادى الصنفاوى الموسيقى البدائية وموسيقى الحضارات الهيئة العام للكتاب ١٩٨٥

فى الموسيقى أدخلت معها آلات وترية أخرى تعزف بجوارها مثل الجنك القديم والمزامير بجانب المصفقين وأصبحت الدولة الحديثة تعتمد على الفرقة الموسيقية بمعناها الحالى أو الواسع حيث ضمت كافة الآلات الوترية فظهرت بجانب الكنارة الطنبور الذى يشبه العود ولكن ذو رقبة طويلة. هذا وفى نفس الوقت بلغت الفرق الخاصة بالمعابد مئات من العازفين والمغنين والكهنة الذين يقومون على خدمة الآله خصوصا مع الفخامة المذهلة التى أصبحت عليها المعابد فى الدولة الحديثة التى مازلات تتحدى الزمن وتحكى أعمدتها وأبهاؤها ونقوشها أصداء ماكان يتردد بين جنباتها وما كانت تزهو به منذ آلاف السنين وكان للكنارة دور عظيم داخل هذه الفرق فتجد أن هناك فرقا تتكون من : الجنك- الكنارة- الطنبور - المزمار المزوج- الجنك الكتفى- المصفقون.

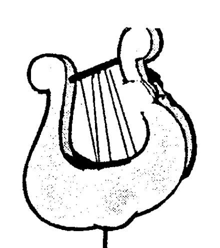
وهناك فرق مختلفة التكوين[٣] لعازفين على الآلات المختلفجة مثل:

الكنارات - الجنوك- العيدان أو الطنابير- النايات- الأبواق المزامير المزدوجة- الدفوف- الطبول- الصنوج أو الصاجات المصفقات الى جانب المغنين والمصفقين.



فرقة موسيقيا مكونه من جيتاران وهارب وناى مزدوج وأمراة تصفق

٣- موسيقى الممالك القديمة محمود أحمد الحفنى الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٥٢



الفصل السادس

الكنارة والممالك القديمة

أولا: الأشوريون والبابليون

يطلق على الكنعانيين والفينيقين والحيثيين جميعهم اسم آشور وقد حكمت أول اسرهم تلك المنطقة من عام 1720 ق.م وهى المنطقة التى تشمل الآن فى التاريخ الحديث أجزاء من سوريا ولبنان والأردن والعراق وتركيا أى منذ أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد ويجب ملاحظة أن أول أسرة مصرية حكمت مصر كانت فى القرن الخامس والثلاثين قبل الميلاد أى قبل الأشوريين بحوالى اثنين وعشرين قرنا تقريبا فمن حيث انتهت اليه موسيقى الحضارة المصرية قامت حضارة أشور الموسيقية وقد أوصلته الى اليونان دون إضافات جوهرية كبيرة عما ورثته من المصريين وبعد أن سيطرت دولة اليونان على مقدرات تلك المنطقة وأملاكها وثقافتها وخبراتها نقلتها بدورها الى الرومان الذين قهروها ويستولوا على أملاكها بل إن المعابد المصرية بها الكثير من الدلالات التى تشير الى وجود الكثير من الفرق الموسيقية الأشورية والأسيوية بلباسها المميز والمختلف عن الزى المصرى القديم إلى

جانب النصوص التى تذكر لنا أن فى قصر الملك فرقتان للرقص والغناء أحدهما مصرية والأخرى أشورية هذا الى جانب التشابه التام فى أصل الآلات الموسيقية مع ملاحظة أن الاسم المصرى القديم هو الأقدم فنجد كنر تحولت الى كنار وطبل تحولت الى طبالو الأشوريين وهكذا ولو لاحظت الآلات الأشورية ستجد انها نفس الآلات المصرية دون تحديث من الأشوريين فقد عرفوا كل الآلات المصرية القديمة من الجنك والطنبور والسنطور وجميع الآلات الايقاعية اما عن آلة الكنارة المصرية فإنَّ الأشورية هى نفسها المصرية وتحمل أيضا نفس الاسم وكانت منتشرة ومحبوبة بين الأشوريين كما كان لها شأنها فى الممالك القديمة والتى مازالت منتشرة حتى الآن فى المناطق البكر والنامية فى العالم.

وبالرغم من أنهم أخذوا هذه الآلة من المصريين إلا أن أساطيرهم تنسب ابتكار تلك الآلة الى احد آلهة آشور وأنه صنعها من ظهر سلحفاة وجدها على شاطيء النيل (وهذا يؤكد أنه أتى بها من أرض النيل فى مصر. فما شأن الإله الأشورى بمصر).

ولكن مخيلة الراعى الأسيوى تنسب دائما كل مافى مصر اليهم بعد نسخه وليس أغرب من ذلك عادة الختان عند اليهود وقد استعمل الآشوريون من الكنارة أنواعا مختلفة لا تخرج كلها عما سبق ذكره منها عند قدماء المصريين وهى تصنع بنفس الطريقة والشكل والتصميم الذى عرف فى مصر وبنفس الأسلوب فى طريقة ربط الأوتار وكيفية شدها وضبطها وكان عدد أوتارها يتراوح بين ثمانية وعشرة أوتار وتضبط سلميا حسب أسلوب البناء اللحنى عندهم والذى يقوم على النظام الرباعى أو الجنس وهو ما سنوضحه فيما بعد وكان تشكيل الفرقة الموسيقية الأشورية هو نفس التكوين المصرى تقريبا فنجد حسب الصور الأشورية ما يأتى:

١- آلة جنك مع طبلة أو جنك مع كنارة.

٢- جنك مع كنارة ومزمار مزدوج.

٣- ثلاثة كنارات معا .
٤- مجموعة عازفين على الكنارة والدفوف والكاسات.
٥- بالإضافة الى فرق تجمع الدفوف والجنك والسنطير.

ثانيا: اليونانيون

تعد دراسة الموسيقى اليونانية [١] بالنسبة لنا مادة جوهرية وخاصة إذا عرفنا أنها ذات صلة وثيقة بالموسقى المصرية القديمة وهو أيضا الجانب الذى نقل منه العرب الأفكار والفلسفة بل أن معظم الثقافة العربية قامت على ترجمة محفوظات اليونان التى تعتبر جزءا من أوربا جغرافيا بينما هى شرقية الحضارة وشرقيتها هذه بحجم ما نقلته عن الفينيقيين والآشوريين الناقلين أصلا عن المصريين علما بأن الحضارة اليونانية ازدهرت بعد حوالى 2000 عام من ازدهار الحضارة المصرية.
وقد نقل اليونانيون عن المصريين معظم الآلات الموسيقية ولكن أكثر تمسك لهم كان بآلة الكنارة التى يطلقون عليها ليرا (LYRE) والليرا هى آلة عزف وتريه تشبه الكنارة المصرية القديمة والأشورية تماما وقد استخدم اليونانيون منها نوعين الأول متين الصنع يستعمله المحترفون والاخر خفيف الوزن بسيط الصناعة يستعمله الهواه وتصنع أوتار الليرا من الأمعاء ويصل عددها غالبا سبعة أوتار وقد تزيد فى بعض الآلات الى احد عشر وترا وكانت الليرا تضبط إما خماسيا أو سباعيا بواسطة الجمع بتراكوردين (جنسين كل منهما مكون من اربع درجات موسيقية) أو اكثر والليرا تحمل رأسيا مستندة الى صدر العازف ومعلقة على رقبته وتنبر الأوتار بالأصابع أو بالريشة ونادرًا ما كانت تضرب بمضرب من الخسب مثل آلة الآشوريين أما فى العصور المتأخرة من حضارتهم قد استعملوا الآلات الأخرى مثل الجنك المصرى والأشورى إلا أن هذه الآلات لم تكن تمثل بالنسبة لهم أهمية كبيرة فالعناية الأولى كانت بآلة

١- موسيقى الممالك القديمة محمود أحمد الحفنى (الهيئة العامة للكتاب) القاهرة ١٩٥٢

الليرا فهى بالنسبة إليهم آلة سماوية ينسبون استعمالها لمعبودهم (أبوللو) لكونها آلة رقيقة الصوت هادئة تعبر فى مفهومهم عن النفس الشريفة والعواطف الرقيقة السامية فقد رأى عطارد[٢] فيما يروى هو ميروس قريبا من مسكنه سلحفاة كانت تتقدم نحوه متمهله وهى ترعى العشب النضير فتأملها مبتهجا وعندئذ خطرت له فكرة أن يصطنع من هذه شيئا نافعا متخيلا فى نفس الوقت المزايا التى يمكن أن تنجم عن ذلك فحملها على الفور الى بيته آخذا إياها بين يديه وحين افرغ درقتها كساها بقطعة من الجلد ولف حولها عروق أو أعصاب ثورثم ادخل اليها رافعتين ربط بينهما بنبر ثم شد عليها سبعة أوتار رنانة أخذها من أمعاء خروف وحين أتم عمله أمسك بهذه اللعبة اللطيفة وسعى لإرنان جزء من الأوتار بالريشة (البكتروم) لامسا الجزء الآخر من قيثارته بوقار ثم ترنم على الفور بأغنية بالغة الجمال والروعة كما كان عازف الكنارة هو المغنى والمؤلف لدى المصريين كان كذلك فى اليونان كل العازفين مطربين وكل المطربين شعراء وهو ما نجده حتى اليوم فى بعض التجارب داخل مدن القناة فقد كانت الآلة كما بيننا آلة مقدسة تنتسب الى الآلهة وهنا نورد بعض الأبيات من نشيد هو ميروس لعطارد وأبو للون لكن العزف على الليرا أمر يبعث على البهجة فقد كان ابن مايا (ميركوريوس) يقف على يسار فوبيوس أبو للون كما لو كان موضع ثقته لكنه مالبث وبسرعة أن عزف على الليرا بحده وأخذ يتبادل معه الغناء بصوته العذب يوحد بين الآلهة الخالدين والأرض القاتمة المعتمه ساردا الحقائق والأعمال كما كانت منذ البدء هكذا بعد أن حصل كل منهم على نصيبه انطلق يمجد بأنشودة الربة متيموسبنى كربة

تأتى فى طليعة الربات

(هوميروس.. نشيد عطارد

٢- وصف مصر الجزء التاسع الموسيقى عند المصريين المحدثين ترجمة زهير الشايب «دار الشايب »

ليت لى قيثارة وعودا وقوس حتى يمكننى التنبؤ بنصيحة جوبتر بالبشر

(هوميروس نشيد أبو للون)

وغيرها كثير من الأبيات التى تتغنى بهذه الآلة العبقرية وبالطبع حاول اليونانيون كما حاول الأشوريون أن ينسبوا هذه الآلة لهم عن طريق اسطورة واحدة تقريبا وهى أن احد الألهة وجد سلحفاة ونظفها والسؤال ما علاقة آلهة الاشوريين بالنيل والثانى أنَّ هوميروس يذكر فى نشيده لعطارد أنَّ عطارد مصرى وهذا مالم يستطيع ان يخفيه العقل الباطن لأشور أو اليونان وذلك لايمانهم الداخلى بأنها آلة مصرية وقد نقلوها الى حضارتهم ولأنَّ الموسيقى المصرية قد أذهلت شعوب العالم القديم فنجد أنَّ الفيلسوف اليونانى أفلاطون يقول عنها:

(على شعب اليونان أن يلتقى من الموسيقى المصرية ما يشاء أن أراد أن يطلع على الموسيقى وفنون الآخرين لما فيها من عناصر جيدة فنية وأخلاقية وربوبية وذلك دون موسيقى الشعوب الأخرى يقول هيرودوت وسمعت من الأغانى والألحان المصرية ماصار بعد ذلك فى اليونان ألحانًا شعبية يرددونها فى كل مكان.

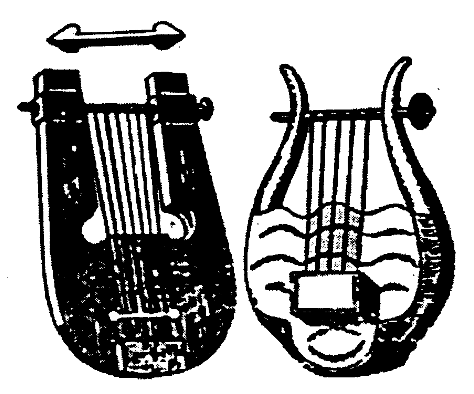
ثالثا الرومان:

ليس للرومـان تراث[٣] موسيقى خاص بهم بينما هو فى الواقع التراث المصرى المنقول عن طريق اليونانيين وحتى لا نخرج عن موضوعنا فقد عزف الرومان آلة الليرا مثل اليونانيين ولكنها لم تكن بالدقة والجمال المعهودين عند اليونايين وقد استخدم الرومان آلة الليرا وهى تشبه تماما آلة الكنارة المصرية والأشورية والليرا اليونانية من حيث التركيب وكيفية الصنع وتتماثل تماما مع الليرا اليونانية من حيث اسلوب الضبط والمبدأ والفكرة الأساسية كآلة نبروترية ذات أوتار مطلقة

٣- موسيقى الممالك القديمة « محمود أحمد حفنى » الهيئة العامة للكتاب » القاهرة ١٩٥٢

ويكون عدد الأصوات التى تنتجها هى عدد الأوتار المركبة منها .

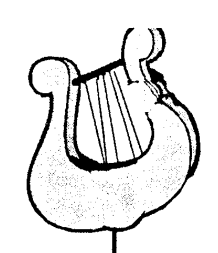
والليرا الرومانية كانت قليلة الاستخدام والتداول لأنها آلة رقيقة ضعيفة الصوت بينما كانت الحظوه لديهم للآلات قوية الصوت مثل آلات النفخ التى تلائم المعارك.



نموذجان من الليرا اليونانى



مجموعة من السيدات يعزفن على الليرا



الفصل السابع

الآلهة تعزف الكنارة

ارتبطت الموسيقى القديمة بشكل عام وآلة الكنارة بشكل خاص بنسبتها إلى الآلهة لأنّ الآلهة هم الذين اخترعوها مما يضفى نوعا من القداسة على الموسيقى القديمة بشكل عام وآلة الكنارة بشكل خاص وهذا ما نلمحه فى نصوص الرحالة القدماء الذين زاروا مصر وكتبوا عن موسيقاها وكذلك من خلال ما أورده اليونانيون والأشوريون عن نسبة هذه الآلة لآلهتهم فيقول ديو دور الصقلى (إن آلهة مصر الأولين كانوا يستلنون ويصطحبون معهم فى كل مكان فرقة من العازفين وأنّ واحدا من هؤلاء الآلهة قد اخترع القيثارة ثلاثية الوتر) وعلى هذا المنوال أخذ الأشوريون واليونانيون يضعون أساطير عند نسبة الكنارة إلى إله خاص بهم.

وهذا ما يجعل الشعب يقدس الموسيقى بصفة عامة وآلة الكنارة بصفة خاصة ولذلك يقوم الكهنة بالوساطة بين الشعب والآلهة بنقل وعزف الموسيقى لارضاء الآلهة فترى ديودور الصقلى يقول فى موضع آخر «إن الكهنة كانوا يتوجهون بأغنياتهم إلى هذه الآلهة نفسها يقول

جوبا نقلا عن اثينايوس يقول عن عازفى الموسيقى المصريين (إنهم خير موسيقى العالم) وإن أفلاطون يرفع الموسيقى المصرية فوق موسقاه القومية وفى حين يقترحها باعتبارها النموذج الأفضل والأكثر اكتمالا للموسيقى سواء بسبب تدفقها وسمو تعبيرها أو لروعة جمال ألحانها ومما لاشك فيه الآن أن المصريين الاوائل كانت لديهم فكرة سامية عن هذا الفن فهاهم ينسبون ازدهار حضارتهم بل وازدهار حضارة الشعوب كلها إلى الأوتار البهيجة للموسيقى.

فتقول إحدى الأساطير أو الروايات القديمة «فمنذ حكم أوزوريس المصريين قد خلصهم من الفاقة ومن الحياة الموحشة وذلك بأن جعلهم يعرفون مكاسب الحياة فى مجتمع فأعطاهم القوانين وعلمهم كيف يجلبون الألهة وحين أخذ يجوب كل الأرض فقد بدأ يمدن أقوامها دون أن يلجأ فى حالة واحدة الى قوة السلاح وإنما أخضع العامة بأحاديثه السلسة الرقيقة مجملا اياها بكل المفاتن الخلابة التى للشعر والموسيقى وهذا ما جعل الأغريق يعتقدون أن أوزوريس هو باخوس نفسه وهورس او حورس اله الشعر والنغم أعطاه الأغريق اسم أبوللون (أبوللو) وهذا يعنى انه ابن الملك اى ابن البلد وهذا تفسير من عندنا هو مخترع الموسيقى مثلما نقول فى العصر الحديث «اللى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى مع الاختلاف فى أن القدماء يقولون هذه الاسطورة أن الذى اخترع الموسيقى كان فى الأصل مصرى وحين ينسب المصريون الموسيقى إلى الآلهة يقولون أن الموسيقى يحكمها القانون والتناغم والتناسق فى كل جزء منها وأنها تنسجم مع كل ما يوجد من خير وقد تساوى كلمة موسيقى لدى القدماء كلمة خيراً أو فعل الخير وهذا المعنى يتضح لدى اليونايين أيضا هو استخدام أفلاطون ومعظم شعراء الملاحم لكلمة موسيقى بهذا المعنى بل أن المدينة التى أقيمت فيها أول مستعمرة من المصريين فى اليونان كانت تتشرف بأن تحمل اسم أرجوس -AR

GAS والتى كانت حروفها المصرية تلفظ آرجو وتعنى موسيقار او من يشتغل بالموسيقى وكان يشار له باسم أو مولب EUMOLPE والتى تعنى المغنى اللطيف أو المحبوب الى البطل المصرى الذى كان يشار اليهم باسم ابناء او حفرة او مولب يحتفظون لأنفسهم وحدهم بحق الالتحاق به فإنٌ مايميز قدماءنا المصريين هو الاهتمام بالموسيقى ولم يلقب شخص بلقب أكثر من مدعاة للشرف مثل لقب موسيقار او مغنى بل أن شعراء وموسيقى العصور القديمة قد تعلموا فى مصر ونذكر منهم ميلاموس، أو رفيوس ، هوميروس، موسابوس، طاليس، فيثاغورث واعتقد انه لم ينل احد فى تلك البلدان ما ناله هؤلاء من التقدير والاعتبار.

واذا تحدثنا فى خلاصة من العرض السابق نجد أن الموسيقى عقيدة مصرية ربطها المصريون بالآلهة فنرى فى رواية إله يخترع القيثارة وكذلك الاله اوزريس عاشق للفن وابنه حوريس هو إله الشعر والنغم وزوجته ايزيس محبة للموسيقى وتكشف لنا الحقائق أن اليونانيين يعتبرون (أبوللو) هو نفسه إله النغم المصرى حورس وإن ما نيروس مخترع الموسيقى ابن الخلود والأبدية هو لينوس مخترع الموسيقى اليونانينة فهذا يعطى مؤشرا حقيقيا بأن نقل الأساطير المصرية هو نفس نسب الأساطير اليونانية والأشورية للآلهه فكلما عزفت الآلهة المصرية الكنارة ترى آلهة اليونان تعزف الكنارة.

وهذا واضح فيما رواه هو ميروس عن عطارد وآلته العجيبة والذى يتضح من ذلك أن هو ميروس الذى تعلم فى مصر ورأى ان المصريين ينسبون قيشارتهم الى الآلهة أراد أن يخلق نسب جديد على غرار المصريين معلميه وليس هذا بغريب فأن الآراء التى قالها اليونانيون عن موسيقى المصريين تؤكد هذا الرأى فيقول هيرودوت سمعت من الأغانى والألحان المصرية فصار بعد ذلك فى اليونان ألحانا شعبية يرددونها فى

كل مكان» واعتقد أن الكنارة هى التى خلقت هذه الشعبية لخفة وزنها عن الهارب وبطريقة صناعتها البسيطة بأقل التكاليف الممكنه وقد قدس اليونانيون الليرا لهذا الغرض كما قدسها المصريون وهذا ما أكده أفلاطون عندما قال «على شعب اليونان أن ينتقى من المصريين أو من الموسيقى المصرية ماشاء إن أراد أن يطلع على موسيقى وفنون الآخرين وذلك لما فيها من عناصرجيدة فنية وأخلاقية وتربوية وذلك دون موسيقى الشعوب الأخرى. وسوف لا ننسى نشيد عطارد لهوميروس الذى يظهر فيه أبوللو إله الشعر والذى يساوى رع عند المصريين ليطهر الناس ويسشفيهم من الوباء ويعالجهم من الطاعون بأشعته وهو المشرف على الموسيقى والآداب والفكر الراقى ويساوى فى هذا الجانب حورس ويعتبر أبوللو هذا إلهًا رسميا مثل حورس لأن عقيدة الشمس كانت من العقائد الهامة عند اليونان فحورس الأله الرسمى الذى يستوعب دائما الآلهة المحلية التى تظهر أيضا على صقر وديانة حورس الأله الصقر الذى تزوج من حتحور عند توحد الألهة وقد ارتبط اسم حتحور بالحب والجنس والموسيقى. فليس غريبا أن يكون الأله عازفا للكنارة ومحبا للموسيقى وكذلك أوزوريس الذى وحد العالم بالموسيقى دون حرب أو قتل وسفك دماء ويبدو ان المصريين يقصدون هنا أن بالموسيقى يرتقى الأنسان ويصبح أكثر تحضرًا وبهذا تكسبه دون حرب وهى طبيعة الشعوب الأكثر حضارة وهنا نرى اقتباس يونانى فى نسب الموسيقى واختراع الأله إلى الآلهة يصل إلى حد السرقة من ناحيتين: سرقة على مستوى الفكر أى سرقة أساطير المصريين وسرقة مادية فى براءة الاختراع. وهناك تشابه أيضا فى إن كلا الشعبين ينسب الأله الى نفسه والذى يحكم القضية هنا هو قدم تاريخ الآلة عند المصريين بل إن كاتب الأشعار نفسه وهو هو ميروس واضع انجيل الأغريق تلميذا للمصريين وهو الذى لايخلو شعره من إرجاع اصل هذه الآلة الى اليونان فيقول

«ليت لى قيثارة وعودا وقوسا معقوقة حتى يمكننى التنبؤ بنصيحة جوبتر للبشر وهنا تكمن مجموعة حقائق القيثاره والعود والقوس المعقوقة آلات مصرية فى الموسيقى والصيد بل أن جوبتر نفسه يساوى عند المصريين مخترع الموسيقى مانيروس ابن الخلود أو الأبدية فكان من الأولى لهوميروس ان يقول على لسان أبوللو (ليتنى كنت مصريا بدلا من ليت لى قيثارة وعودا وقوسا معقوفة). وهناك أناشيد أخرى لغير هوميروس تؤكدا على أن الآلهة هم عازفو القيثارة الأوائل. فنجد هوارنيوس فى فن الشعر البيت رقم ٢٩٠ وما بعده يقول (لقد جعل أورفيوس لسان حال الآلهة المقدس قاطنى الريف والغابات يفرون من المذابح والحياة المخيفة فقد روى فى هذا الصدد انه قد جعل النمور الضارية والأسود المفترسة مخلوقات وديعة رقيقة وروى كذلك أن أمفيون مؤسس قلعة طيبة قد حرك الصخور بقيثارته ووجهها بإغراء توسله حيث شاء. لقد وجدت هذه الحكمة الماهرة فى غابر الزمان الا وهى: فصل العام عن الخاص والمقدس عن المدنس والابتعاد عن المضاجعة التى لا ضابط لها واعطاء الحقوق للأزواج وتشييد الحصون ونقش القوانين على الألواح وهكذا سعت الشهره وخف بل صارت الكاهنات من الناحية العملية حكام المدينة الدينية منذ الأسرة الثانية عشرة وليس عزف المرأة للكنارة هو القضية بل أن من لايجيد العزف فى نظر القدماء هو حمار أو خنزير. فيقال إنه حمار يستمع الى القيثارة أو أنه حمار يسمع قيثارة وخنزير يسمع طبلة أو انه خنزير افزعه صوت النفير. ويصل تقديس هذه الآلة الى درجة الذروة وهذا ما يؤكده أفيدوس فى مسخ الكائنات- الكتاب العاشر حيث يقول (كان هذا الدغل قد جذب إليه الشعراء) اذا كنا مفرا لجميع من الوحوش الضارية وفى وسطهم سرب من الطيور وعندما اختبرت الأوتار بأناملها وأحست بالنغمات المتنوعة وجدت انها تصدر انغاما متباينة حينا ومتوافقة حينا آخر وبعدئذ قطعت هذه النغمات

بأنشودتها إن الموسيه (ربة الفن) منحدره من صلب جويتر وكل الموجودات تزعن لملك كبير الآلهة. ومن هنا تستنتج ايضا ارتباط هذه الآله بالسحر والطلاسم فى مصر القديمة مما جعل شعراء اليونان يمشون على نفس المنوال ففى ذكر القيثارة فى مسخ الكائنات تهدأ الحيوانات الضارية بسماع صوتها فما بالك بالانسان وليس هذا الاستنتاج بغريب ففرق الزار فى العصر الحديث تستخدمها تحت اسم الطمبورة وربما تكون أعمدة الكنارة الثلاثة بمثابة ثالوث يجعلها آلة تحمل لغز الخلق عند المصريين فى الثالوث المقدس أوزوريس وإيزيس وحورس وخاصة وأن هذا الثالث هو أكثر الآلهة ارتباطا بالموسيقى فأوزوريس من وجهة نظر المصريين قد أخضع العالم بدون حرب وبالموسيقى وهو نوع خفى من السحر وايزيس زوجته محبة الموسيقى ومحبة الخير والعدل وابنها حورس هو نفسه إله الشعر والموسيقى وقد حاول الآشوريون الذين استعاورا الآله من المصريين نسبتها إلى آلهتهم وذلك بنسج الأساطير حولها كما فعل اليونان مع أبو للون والأسطورة الأشورية تعنى ان الآله اتى بها الاله من الارض التى يوجد بها النيل كاملة التركيب والصنع وأنه شاهدها وحاول تقليدها أى جاد بالفكرة وحاول صنعها فى بلاده رغم ضعف هذه الحجة فمن المعروف تاريخيا أن الأشوريين عرفوا هذه الآلة والموسيقى بشكل عام بعد ازدهار الحضارة المصرية بفترة طويلة. ومن هنا نتبين مدى المحاولات التى فعلها الأشوريون واليونانيون لنسبة الآلة لآلهتهم وقد نقلها الرومان ضمن ما نقلوه من المصريين من توحد الآلهة والتزاوج فيما بينها والتعميد والكلمة المقدسة فنلاحظ مثلا فى عقيدة منفيس التى تعرف ايضا بتعاليم منف الكهنوتية والتى تعتبر من أهم الوثائق التى حفظت بين كنوز معبد منف منذ آلاف السنين وهى وثيقة رائعة ترجع الى الدولة القديمة (إن خلق العالم خطط له عقل الآله وكانت وسيلة التنفيذ نطق بها وهذا استباق

مذهل لعقيدة الرومان التى ظهرت بعد ذلك بفترة طويلة حول اللوجوس LOGAS أى الكلمه المقدسة وهو ما نقله يوحنا فى إنجيله [فى البدء كانت الكلمة] والكلمة بمعنى لوجوس والمقصود هنا أن الاغريق والرومان والأشوريين قد استولوا على أفكار وعلوم وفنون وآداب ومبتكرات وعقائد المصريين ولو لم تحرق مكتبة الاسكندرية لكان الأمر أسهل بكثير. ولكن المهم فى هذا الصدد أن آلة الكنارة المصرية آلة مقدسة حسب اعتقاد المصريين واليونان والأشوريين والرومان وكانت هذه الآلة أداة لعلاج شاول اليهودى على يد داود من الروح الردىء الذى بغته وهى كذلك إلى الآن. فمن الشائع لدى فرق الزار الذين يستخدمون آلة الطمبورة أن بلالا رضى الله عنه كان يؤذن للصلاة بمصاحبة هذه الآلة. وهو مايحدث عندما يتجلى عازف السمسمية فيعزف الآذان كاملا لمستمعيه الغائبين الحاضرين فيرددون الله الله بين الفواصل.

والكنارة ترتبط عادة بالطقوس الدينية وكما يقول جيمس فريزر فى كتابه أدونيس أو تموز «واذا حق لنا ان نحكم على كينراس من اسمه وكينراس هو ملك بافوس وابو ادونيس إله الخصب- فإن هذا الملك السامى كان كالملك داود عازفا على القيثارة فمن الواضح ان كلمة كينراس مقرونة بالكلمة الاغريقية (كينيرا) «اى» قيثارة وهذه مشتقة من الكلمة السامية «كينور» اى قيثارة وهى الكلمة المطلقة على الآله التى عزف عليها داود امام شاول. ولست اظننا مخطئين اذا قلنا ان موسيقى القيثارة فى بافوس كما فى اورشليم لم تكن مجرد ملهاة تزجى بها ساعات الفراغ، بل كانت قسما من الخدمة الدينية يعزى اثر ألحانها المطربة، كاثر الخمر الى وحى الاله المباشر وما من ريب فى ان قساوسة الهيكل النظاميين فى اورشليم كانوا يتنبأون بمرافقة الموسيقى لتبعث فيهم روح النشوة التى عدوها اتصالا مباشرة بالآله. ولذا فقد جاء فى

التوراة ذكر جماعة من الانبياء نزلوا من مكان مرتفع وهم يعزفون على القانون والدف والمزمار والقيثارة وراحوا يتبأون وهم يمشون وكما كانت الموسيقى المنبعثة من القيثارة، تطرد الروح الشريرة التى ارسلها الرب لتعذيب شاؤل كانت الحانها ترفق بأفكاره المضناة وتسرى عنه الهموم ولذلك نجد حتى الان التراتيل الكنيسة تتلى بواسطة الموسيقى مع استبدال الكنار بالبيانو أو الاورج.

«والقصة القديمة التى تجعل من ابولو إلة الموسيقى والشعر، صديقا لكينيراس قد تكون مبنية على الاعتقاد بأن كليهما مولع بالقيثارة ولكن لنا ان نتساءل الآن، ماهى الوظيفة التى كانت تؤديها الموسيقى الوترية فى الطقوس الاغريقية والسامية؟ هل كان من وظيفها ان تثير فى الناطق بلسان الاله نشوة النبوة؟ ام ان تنفى عن الامكنة المقدسة والخدمة المقدسة،. الجن والشياطين كانها بذلك ترسم حلقة حول المتعدين ليس فى مقدروه اى شر ان يقتحمها؟ وبالاختصار، هل كانت وظيفتها استحضار ارواح الخير ام نفىء ارواح الشر؟ هل كان الغرض منها الالهام أم طرد الشياطين؟ إن الأمثال المستقاة من حياة اليشاع وداود وقصصهما تبرهن على ان العبرانيين استخدموا موسيقى القيثارة لكلا الغرضين ففى حين استخدمها اليشاع لكى يصل فى النشوة الى ذروة النبوة. لجأ اليها داود لكى ينفى الارواح الشريرة عن شاؤل. اما عند الاغريق فى الازمنة التاريخية، فلابد ان موسيقى الاوتار استعملت لاثارة النشوة الناطقة بلسان أبولو أو غيره من الهة الوحى بل الامر بالعكس اذ ان الذى اعجب به الذهن الاغريقى هو اثر الموسيقى الوترية فى تسكين العواطف وتهدئة النفس، اذا قورن بالاثر الثائر التى تتركه موسيقى المزمار بيد ان المرء المتدين او المرء الذى يعتقد بالخرافات، قد يعزو سكون العواطف وهدوء النفس بفعل الموسيقى الوئيدة العزبة الى التخلص من الارواح الشريرة أى الى طرد الشياطين. وتمشيا مع هذا

الرأى يقـول «بندارس» إذ يتحـدث عن القيـثارة، ان كل مـا يكرهـه زيوس فى الأرض والبحر يرتعد من صوت الموسيقى غير ان اقتران القيثارة بالنبى الخرافى «اوفريوس» وبآلة الوحى ابولو يدل على ان الاغريق فى غابر ايامهم ربما استخدموا ألحانها، كما استخدمها العبرانيون، ليوجدوا تلك الحالة الذهنية الرفيعة التى تتلاحق فيها الخيالات وتزدحم، فيعدها الخيالى وحيا اليها. ولكن هاتين الوظيفتين، الايجابية أم السلبية، الموصية أم الحامية، غلبت فى دين اودنيس: لا نعرف.



أبلو اله الشعر والموسيقى يعزف اللير



أبلو يغازل فتاه وبذلك تحولت الاسطورة من معنها الدينى إلى معنى اخر



جوقة موسيقيا دينية مصرية قديمة



موسيقيون مقدسون يتقدمهم كاهن بمخبرته



الفصل الثامن

الكنارة والعبرانيون

بداية علينا أن نفرق بين التاريخ والأسطورة فالكتاب المقدس (التوراة) الذى ينبىء عن الآلات الموسيقية وتاريخ الموسيقى بشكل خاص تستلزم وجود وثائق وحفريات ونقوش أى وثائق أركويولوجية مثلما هو قائم فى مصر القديمة فعندما يرد أوزوريس مثلا يرد على انه اسطورة بينما عندما يأتى ذكر ملك من الملوك يأتى مؤرخا من خلال نقش أو بردية أو ما شابه ذلك.

أما عند التحدث عن العبرانين فيخطىء كثير من الباحثين سواء فى الكتابة التاريخية أو اللاهوتيه أو حتى الموسيسقية ويذكرون ماهو أسطورة على اعتبار أنه تاريخ مثلما فعل سيد القمنى فى كتابه النبى ابراهيم والتاريخ المجهول وفى هذا الصدد يقول د. حسن ظاظا (إن ما قبل داود وسليمان علينا أن نتعامل معه بوصفه إسطورة).

وهذا بالطبع لأنه لا يخضع إلى الوثائق الأركيولوجية (الآثارية) وفى الكتاب المقدس يذكر لنا فى بداية ذكره للآلات الموسيقية فى سفر الخروج بعد أن أغرق ألهة العبرانيين فرعون مصر وجيش مصر حسب مايقدمه التوراه فى الإصحاح (١٥-٢٠-٢١):

(فأخذت مريم النبية أخت هارون الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص وأجابتهم

مريم: رنموا للرب فانه قد تعظم الفرس وراكبة طرحهما فى البحر).

وهنا علينا أن نتسائل هل الدف الذى كان مع مريم كان من صنع العبرانيين أى آلة خاصة بهم ولو كان آلة خاصة بهم كيف كان يسمح أن يعزفوه وهم شعب يعيش فى إذلال ولا يكفون ليل نهار عن البناء والسخرة.

وليس لديهم أى وقت فراغ كى يلعبوا بالدف ويغنوا أم هو آلة خاصة بالمصرين وقد أخذوها معهم مثل الذهب والفضة التى أخذوها من جيرانهم المصريين عندما أخرجتهم آلهة العبرانيين أم أنه وحى خيال الراعى الأسيوى العبرانى مثلما فعل اليونانيون والآشوريون إزاء الحضارة المصرية بصفة عامة والآلات الموسيقية بصفة خاصة.

وليست المسألة خاصة بالدف بل يأتى ذكر بقية الآلات المذكورة عند الخروج وذلك عندما أمرهم موسى بألا يصعدوا الى الجبل ولا يمس الجبل إنسان أو حيوان لأنه لن يعيش» (أما عند صوت البوق فهم يصعدون إلى الجبل) الاصحاح التاسع عشر سفر الخروج (١٩-١٣).

ونفس التساؤلات السابقة نقولها على نفس النص بل يضفى قداسة أخرى على البوق (فارتجف كل الجبل جدا فكان صوت البوق يزداد اشتدادا جدا وموسى يتكلم والله يجيبه بصوته وبعد قليل نجدهم يصلُّون للعجل وهو بالطبع نفس المعتقد المصرية الخاص بالعجل أبيس فالمسألة إذن مسخ للحضارة المصرية فالدف (سر) باللغة المصرية القديمة معروف لدى المصريين من الأسرات القديمة وكان الآلة المحببة لدى النساء والبوق هو الآلة التى تستخدم فى الحروب وهنا هل كان العبرانوين يحاربون المصريين ام مجرد انهم يهرِّبون والهارْب يخفى نفسه ولا يأتى معه بآلة ذات صوت عال لكى تفضحه إذا ما عزف عليها وبرغم أنه لم يعترض أحد من علماء التاريخ الموسيقى على التوراة بوصفها كتابا فى التاريخ بشكل عام فإنهم لم يعتمدوا على الآلات

المذكورة فى هذا الكتاب بل إن هناك علماء آخرين اختلفوا حول شخصية موسى عليه السلام نفسه زعيم الشعبة الأولى من شعب الأديان السماوية.

ويتساءل بيومى قنديل فى كتابه حاضر الثقافة فى مصر:

هل موسى شخصية تاريخية يقوم على وجودها دليل مادى من التاريخ المدون أم شخصية أسطورية لا يمكن ان ننسبها الى التاريخ كما جاء فى كتاب (الفولكلور فى العهد القديم) تأليف جيمس فريزر ترجمة د. نبيلة ابراهيم ص ٦ ومن ثم تشبه الأساطير التى تنسبها شعوب عديدة لملوكها وأمرائها ومؤسس ديانتها وامبراطورية الفارسية حوالى (558- 528) قبل الميلاد ورمولوس المؤسس الاسطورى لمدينة روما والذى تستمد منه اسمها وسرجون الأكبر أول ملك سامى يحكم (بابل) حوالى 260 ق. م وهو الذى يحكى قصته على هذا النحو.

أنا سرجون الملك القوى ملك «أكاد»

كانت أمى سيدة متواضعة أما أبى فلا علم لى به ولكن عمى كان يسكن الجبال.

ومدينتى هى «أزوريبانو» التى تقع على شاطىء الفرات
وقد حملتنى امى المتواضعة وولدتنى سرا.
ثم وضعتنى فى سلة من الأسل وأحكمت إغلاقها بالقار
وطرحتني فى النهر الذى لم تغرقنى مياهه
ثم حملنى التيار إلى السقاء (اكى) فحملنى معه
و(اكى) السقاء انتشلنى من المياه
و(اكى) السقاء كفلنى كما يفكل ابنه
و(اكى) السقاء عيننى بستانيا له
وبينما كنت أعمل بستانيا أحبتنى الآلهة (عشترون)
ولمدة اربع سنوات حكمت المملكة
وحكمت الشعوب ذات الرؤوس السوداء وأخضعتها).

وهل ثمة موسى وأحد أم أن هناك أكثر من موسى كما يذهب الدكتور حسن ظاظا فى مقدمته لكتاب موسى بين الإسطورة والتاريخ لعصام الدين حفنى ناصف وهل كان مصريا كما يذهب فرويد فى (موسى والتوحيد) أم كان عبرانيا كما تقول الكتب المقدسة الثلاثة، وهل عاش فى (مدين) أم فى مصر أم فيهما معا كما يقول إدوارد مبير فى كتابه (الإسرائيليون والشعوب المجاورة) وهل طرحته أمه فى الماء رضوخا لأمر من فرعون مصر أو هروبا منه أم ان امه قد دفعها سبب خاص فيما يذهب فريزر وراء هذا العمل خاصة وأن عمران ولد موسى كان متزوجا من عمته وكان موسى ثمرة هذا الزواج وأن الشرائع العبرية المتأخرة أبطلت مثل هذا الزواج باعتباره زنا والفولكلور فى العهد القديم ص 12 متى قبلت القبائل العبرانية التى أصبحت شعبا رعويا منغلقا الى حد بارز على تقاليد البداوة- دينها الجديد اى تحولت الى عبادة (يهوه) اله البراكين التى لا تعرفها ارض مصر بما فى ذلك جبل حوريب بسيناء الذى تلقى موسى عليه السلام الوحى على قمته ثم نسبوه بالنبوة الى (ايل) الاله القديم نقلا عن المدنيين الذى جاورتهم عدة قبائل منهم فى فترة ما من فترات تاريخهم. والأحرى ترحالهم؟ وهل ترجع عقدة لسانه عليه السلام (بل انا ثقيل اللسان والفم) سفر الخروج الاصحاح الرابع، واحلل العقدة من لسانى يفقه قولى) آية 28/27 سورة طه

الى عيب خلقى بتسكين اللام أم الى عجزه عن الافصاح عن نفسه باللغة المصرية القديمة بطلاقة كافية فى حضرة فرعون مصر.

وبالتالى هل كان هارون الذى يقال انه اخوه مصريا ام عبرانيا يتقن اللغة المصرية ويضيف بيومى قنديل أن موسى لم يرد بصفته أو باسمه فى أى نص مصرى ومن عندنا نقول أنه يستحيل حتى الآن أى خبر يقين عن هذا الخروج عن الآلات الموسيقية التى ترد فى التوراة عن الخروج وهل الآلات الموسيقية خاصة بالعبرانيين أم بالمصريين وخاصة

أنها معروفة لدى المصريين موثقة وان خيال الرعاة العبرانين يحاول نسبتها اليهم مثلما فعل الرعاة الأشوريون واليونانيون من قبل وكما حدث فى سفر الخروج من ذكر الآلات وكذلك فى سفر صموئيل الأول وصموئيل الثانى وأخبار الأيام الأول وعاموس بالاضافة الى المزامير.

وقد أرهقتنا الترجمات المختلفة للتوراه حيث أن كلمة كنر المصرية التى تعنى كينور فى العبرية تترجم أحيانا بالجنك المقصود به (الهارب) عند القدماء وتترجم بالعود ولم يرد ترجمتها بالقيثارة او الكنارة أو الليرا اللفظ اليونانى لنفس الالة فمثلا يقال فى صموئيل الأول:

فليأمر سيدينا عبيدة قدامه أن يفتشوا على رجل يحسن الضرب بالعود ويكونه إذا كان عليك الروح الردى من قبل الله إنه يضرب بيده فتطيب) الاصحاح السادس عشر الآية ١٦.

هذا نص ورد فيه كنور بمعنى العود وهو نفس ماحدث فى أخبار الأيام الأول ١٥-٣٠، ٣٣ (وزكريا وعزيئيل وشميرامون ويحيئيل وعُنِّى وألياب ومعسيا وبنايا بالرباب على الجواب. ومشيا وأليفليا وعوبيد أدوم ويعيئيل وعزريا بالعيدات على القرار للامامة. ومن ناحيتى لن أعلق على مسألة الجواب والقرار فى هذا النص تأدبا منى ليس أكثر.

ونجد أيضا فى أخبار الأيام الأول (١٥-٣٨).

(فكان جميع اسرائيل يصعدون تابوت عهد الرب بهتاف الأصوار والأبواق والصنوج يصوتون بالرباب والعيدان) بل الأكثر من ذلك انهم ينسبون اختراع الآلات الموسيقية الى داود نفسه فى عاموس (٦٠٥):

(الهانورون مع صوت الرباب المخترعون لأنفسهم آلات الغناء كداود).

ونحن نعرف أن داود أنشيد جميع مزاميره على القيثاره وهذا ما سنوضحه فيما بعد وهذا ما فعله ابنه سليمان فى الأمثال أيضا بما فى

ذلك نشيد الإنشاد فهل هذه القيثارة من اختراع داود أم المسألة كما فعل اليونانيون والأشوريون بل إن الأمر يصل لمعرفتهمن بالفرق الموسيقية فنجد فى نحميا الاصحاح (١٢-٢٧، ٣١) (وعند تدشين وسور أورشليم طلبوا اللاويين من جميع أماكنهم ليأتوا بهم إلى أورشليم كل يدشن بفرح وحمد وغناء بالصنوج والرباب والعيدان وأصعدت رؤساء يهذوا على السور وأقيمت فرقتان عظيمتان من الحمادين).

إن ما يفعلونه هنا على غرار الفرق المصرية القديمة ففى الدولة الحديثة كان لدى الملك فرق مصرية وفرق اجنبية. فهل هؤلاء الذين أتوا بهم الى اورشليم ليدشنوا بفرح وحمد وغناء كانوا من سكان أرض الميعاد أم من خارجها.

فكثيرا مايشير كتاب التوراة (العهد القديم) الى الموسيقى والى الآلات الموسيقية ففى الاصحاح العاشر من سفر صموئيل الأول اشارة الى نزول الانبياء من مكان عال يسبقهم مزمار وجنك وآلتان أخريان اسمها السوترى والتايرت.

وفى المزمور التاسع والأربعين من الترجمة الانجليزية فقرة تقول لامام المغنين (راجع الفقرة) وفى الآية الرابعة يقول كاتب المزامير من نفس الترجمة (إنى سأعزف على قيثارتى (KINNOR) أحزان قلبى وقد أخطأ مترجمو التوراة من الانجليز فى القرن السابع عشر ترجمة كلمة كينور KONNOR وهى القيثارة حسب تحويل الكلمة المصرية القديمة كينر الى قيثارة فى اللغة العربية فترجموها بالجنك (الهارب) وهو نفس الخطأ الذى وقع فيه المرحوم لويس بقطر فى كتابه الجميل تأملات فى الأدب المصرى القديم والواقع أن الترجمة الرسمية للتوراة باللغة الانجليزية وهى التى تمت فى أوائل القرن السابع تتحدث عن نوع الآلات الموسيقية المستعملة فى انجلترا فى عهد اليصابات.. لأن طبيعة الأشياءتجعل المترجمون الانجليز والعرب أيضا يحاولون تسمية الآلة

العبرية باسم أقرب آلة يعرفونها فى أيامهم فالسوتيرى والدليسمى اللتان يشبهان القانون فالسويترى هو السنطير القديم أما فى الترجمة فسنجد أشياء أخرى.

وحتى لا تخرج عن موضوعنا فالترجمات غالبا تخطىء وإذا نظرت مثلا فى الاثار نجد فى المتحف البريطانى زهرية اغريفية يرجع تاريخها الى الفقرة الواقعة بين سنة 440 و 330 ق.م وعليها رسم أبوللون قابضا على آلة موسيقية وصفت بأنها كنارة كبيرة أو قيثارة والصورة تتحدث عن نفسها بأنها آلة الليرا (الكنارة) ومفهوم قيثارة لدى الاغريق هو نوع من الليرا بينما لدى آخرين يعنى العود ولدى فريق ثالث يعنى (الجنك) أو الهارب وهذا ما جعل الخطأ شائعا لدى معظم الذين كتبوا فى تاريخ الموسيقى وهو نفس ماحدث فى كلمة تى -بوين المصرية فيراها البعض آلة الجنك ويراها اخرون كنارة وفريق ثالث آلة السنطير وفريق رابع يرى انها نفس الآلة الوترية أى أن جميع الآلات الوترية فى مصر القديمة تعنى تى- يو- نى وهنا قيثارة داود تعنى كنارة داود أو سمسمية داود وهى نفس اللفظ العبرانى كينور المحرف من كنر فى اللغة المصرية القديمة بل أن خطأ الترجمة لايصل الى حد الخطأ فى اسم الآلة فقط بل فى المعنى كاملا. فترجمة الآية الرابعة المزمور ٤٩- الانجليزية تقول

(إنى سأعزف على قيثارتى KINNOR أحزان قلبى).

وفى نفس المزمور والآية بالترجمة العربية يقول:

(أميل أذنى الى مثل وأوضح بعود لغزى).

والترجمة الانجليزية أقرب الى الصواب اذا عدنا الى النص اليونانى او النص العبرى ولا نريد ان ندخل اكثر من ذلك فى مسألة الترجمة لأن بحثنا خاص بآلة السمسمية وليس خاصا بالترجمات المختلفة للتوراة.

وليس غريبا على كاتب المزامير ان يعزف على القيثارة لانماينشده افكارا مصرية وما يعزفه الحانا مصرية فقد اثبت جيمس هنرى حجة المصريات ان هذه المزامير هى نفسها أناشيد أخناتون وعندما نقارن بينهما فسيكون ذلك دليلا دامغا على نشيد اخناتون:

وعندما تغرب فى الأفق الغربى
وتظلم الأرض كالموت
ويخرج كل أسد من عزينه
وكل ما يزحف ويلدغ وعندما يطلع النهار وتشرف فى الأفق
تسوق الظلام بعيداً
يستيقظ الناس ويقفون على أقدامهم
جميع من فى الكون يعملون عملهم
ما أكثر أعمالك
إنك تختفى عن نظر الانسان
أيها الاله الأحد الذى لا شبيه له
لقد خلقت الأرض حسب مشيئتك
المزمور (١٠٤- ٩،١٠٩، ٢٥).
تجعله ظلمة فيصير ليلا
فيه يدب كل حيوان الوعر
الأشبال تزمجز لتخطف ولتلتمس من الله طعامها.
تشرق الشمس فتجمع وفى مأويها تريض
الانسان يخرج الى عمله
والى شغله فى المساء
ما أعظم أعمالك يارب
كلها بحكمة صنعت
ملآنة الأرض من غناك

فسهل على من أخذ فكرى أن يأخذ قيثارتى وينسبها الى نفسه بوصفه مخترعا للآلات الموسيقية وهذا ما فعله العبرانيون تجاه الحضارة المصرية فى كل شيء وليس الموسيقى فقط فمثلا فى عادة الختان التى انفرد بها المصريون عن سائر شعوب شرقى البحر المتوسط. وكانت تمارس فى مصر فيما يروى هيرودوت (430 ق.م) من زمن طويل وتأيد قوله بفحص المومياوات المصرية وكذلك الرسومات التى اكتشفت على جدران المدافن ويقول عنها فرويد:

(إن الساميين والبابليين والسومريين لم يكونوا يعرفون الختان ومع ذلك يعود كتاب التوراة ونسخها بتاريخ عادة الختان الى ايام زعماء القبائل العبرانية كعلاقة للعهد بين الرب وابراهيم عليه السلام ويغضب الرب من موسى عليه السلام لأنه اهمل هذا العرف المقدس ويقترح أن يذبحه عقابا على ذلك ولكن زوجة موسى عليه السلام وهى من أهل مدين تنقذ زوجها من غضب الرب باجراء العملية له على وجه السرعة ولكن فرويد يرفض كل هذه الأوقاويل بصفتها (تحريفات) ولا ترانا اقل موضوعية منه.

ويرى بيومى قنديل أن العبرانيين استخدمو اثم ورثتهم العرب من بعدهم احدى الديانات المصرية بقصد الأتونية فى قمع المصريين أنفسهم وبصفة جزئية على الأقل السلاح الذى سيقمعهم به فى وقت لاحق اعداؤهم التاريخيون وتلك نقائض المنطقة التى نعيش فى وهادها ونجادها).

وفى علم الموسيقى والآلات الموسيقية تناقش نصين احدهما مقال بكتاب قسطندى رزق (الموسيقى الشرقية والغناء العربى) المطبوع سنة 1938 والمقال مضمن بعنوان الموسيقى عند الاسرائيليين بقلم الدكتور هلال فارحي والنص الثانى كتاب وصف مصر الجزء السابع ترجمة زهير الشايب.

يقول الدكتور هلاتل فارحى خالطا الاسطورة بالتاريخ ضاربا علم الأركيولوجيه والآثار اى ضاربا العلم بالاسطورة فيقول فى مقالة الموسيقى عند الاسرائيليين مستشهدا بالتوراة فى كل مايقول (وكان يوبال من سلسلة قابين ابن آدم أول من عزف على العود ونفخ فى المزمار وذلك قبل الطوفان بنحو 4000 سنة ق.م وقيل ان لفظة (يوبيل) اشتقت من لفظه يوبال اسم مخترعها الأول لزعم ان النفخ فى البوق يزاول فى اثناء الاحتفال باليوبيل ويسمى قرن اليوبيل وقد روى يوسيفوس انه متنبأ بخراب العالم بالنار مرة وبالوطوفان اخرى فبنى شيت أولاده عمودين من الحجر والثانى من الطوب الاجر ونقشوا عليها شكل الآليتين المذكورتين تخليدا لذكر هذا الاختراع حتى اذا دمر الطوفان العمود الثانى بقى العمود الأول حافظا لما نقش عليه من الأشكال وهذان العمودان موجودان بأرض سيراياد الآن إلا ان هو يتسون أحد أساتذة كمبريدج دحض حجة يوسيفوس الذى نسب هذين العمودين الذين بأرض سيرياد الى شيت بن آدام وزريته لزعمه ان الذى شيدهما سيت (سيزوستريس) أحد فراعنة مصر.

وهنا نسأل لو ان اختراع الناى يرجع الى يوبيل بن آدم فماذا نفعل بالآثار المصرية التى تقف شامخة منذ أقدم العصور وتشهد ليل نهار بوجود الآلة ومن ناحية أخرى لو جاء الطوفان حسب الرواية فهل كان سيبقى على الأعمدة:

ثالثا حجة اساتذة كمبردج ترجع الى مايثبت رسوما الى سيزوستريس الفرعون المصرى وكان معروف عنه تأديب الأخرين من الدعاة وردهم الى ارضهم ووضع شواهد إما داخل أراضيهم أو الأماكن التى طردهم عندها.

رابعا: إن مسألة الاسماء وردها الى اللغة مسألة سخيفة فمثلها يذهب البعض الى ان كلمة فرعون مكونة من الفعل العربى فر/ عون

الذى كان عبدا وفر من سيده ولن أعلق على هذا التفسبير بل ان هذا الرد كان قد حدث حين علقنا على كلمة كنارة فى اسماء الآلة. وفى كل هذا نغفر للدكتورهلال فارحى الذى يبدو من الاسم والصورة من اليهود القائمين فى مصر فى هذه الفترة مهيمن على قلبه وعقله العقيده أكثر من الاعتماد على الأدلة التاريخية ولكن الذى لا يغتفر هو ماجاء به فى المقال من صوروة لا ندرى ما مصدرها هل هو نقش أثرى ام هى كمعظم الصور التى رسمت فى عصر النهضة وينسب كل مافى هذه الصورة من الآلات للعبرانيين ورغم وجود آلة السمسمية فى هذه الصورة إلا أننا نناقش المصدر ويبدو أنه التعليم داخل المعابد اليهودية وليست صورة ذات طبيعة أثرية ونفس الخطأ يقع فيه علماء الحملة فى الجزء السابع من وصف مصر ص ١٠٧ الى ١١٠ التى لا يخلو سطر واحد من الخلط بين التاريخ والاسطورة وخاصة عند ذكر وتحديد تاريخا لخروج اليهود من مصر وقد سبق أن علقنا على هذه السطور فى المادة المطروحة أماكم.

والخلاصة أن وجود آلات موسيقية عند العبرانيين ماهو الامسخ مشوه من الراعى امام حضارة المزارع سواء على مستوى المتخيل والمستوى الفعلى مثلما فعل قبلهم الأشوريون واليونانيون ولكن الأشورديون واليونانيون لم يربطوا ذلك بدين عكس العبرانيين ومنذ البداية ومن أول سطر داخل التوراه نلمس الروح العدائية من الاله القومى (ايل- يهوه) امام الفرعون الرمز القومى للمصريين.

ان فرعون لا تعنى حاكما بعينه بل تعنى فى المصرية القديمة بيد/عو اى مقر الخلافة او بيت الحكم وهنا نصل الى الى انه ليس غريبا ان يعزف دواد على كينارته أحزان قلبه وقد عزف عليها الأشوريون ونسبوها الى الهتهم الذى وجد السلحفاة على شاطىء النيل وكذلك اليونانيون الذين ينسبونها الى الاله أبو للو أو عطارد أو حتى ما يشاع

لدى فرق الزار أن بلالا كان يؤذن بها للصلاة خاصة وأنه من الحبشة الامتداد الطبيعي لحوض النيل وثقافته وهذا يؤكد ان الالة انتقلت من مصر الى جميع ممالك العالم القديم وهذا ما وضحناه وما سوف نوضحه. وليس غريبا أن يعزف سليمان على السمسمية (ابن الوز عوام).

وهو الذى تزوج من مصرية وذهبت معها مئات الآلات الموسيقية بل ان مايعزفه من امثال مصرى صميم ويكفى يان نقدم نصوص التوابيت المصرية وحكم أمبينوبى المصرى ٤٦

لقد خلقت المياه العظيمة حتى يتمكن الفقير من استعمالها مثل الغنى (متون التوابيت المصرية)	الغنى والفقير يتلاقيان صانعهما كلاهما الرب (يهوه) سفر الامثال (٢٣: ٢)
الكاتب الماهر فى وظيفته سيجد نفسه كفء لأن يكون من رجال البلاط (امينموبى المصرى)	أرايت رجلا مجتهدا فى عمله أمام الملوك يقف (سفر الأمثال العبرانى (٢٢-٢٩).
تبصر لنفسك فى هذه الفصول الثلاثين حتى تكون مرة لك وتعليما (أمينموبى المصرى)	ألم أكتب لك ثلاثين فصلاً من جهة مؤامرة ومعروفة (سفر الأمثال (٢٢:٢٠)
لاتصاحبنَّ رجلا حاد الطبع ولا تلحن فى محادثته (أمينموبى المصرى)	لا تستصحب غضوباً ومع رجل ساخط لا تجئ [سفر الأمثال(٢٢:٢٤)
لا تقولن قد وجدت حاميا والآن يمكننى أن أهاجم الرجل المقوت. ضع نفسك فى ذراعى الاله يهزمك صحتك (يعنى الأعداء) (امينموبى المصرى)	لا تقل إنى أجازى شراً انتظر الرب «يهوه» فيخلصك ولا تقل اجزى على الشئ بل انتظر الرب فيخلصك سفر الأمثال ٢٠: ٢٢)

اذا جلست تأكل مع متسلط فتأمل ما هو أمامك تأملاً وضع سكيناً لحنجرتك إن كنت شرهاً لا تشته أطايبه لانها خير أكاذيب سفر الأمثال (٢٣: ١-٣)	لا تأكل الخبز فى حضرة رجل عظيم ولا تعرض فمك فى حضرته وإن اشبعت نفسك من طعام محرم فإن ذلك ليس إلا لذة ريقك وانظر فقط وأنت على المائدة إلى الوعاء الذى أمامك وكن مكتفياً بما فيه « أمينموبى المصرى »
أمل أذنك واسمع كلام العلماء ووجه قلبك إلى معرف لأنه حسن أحفظتها فى جوفك أن تنبت جميعاً على شفتيك سفر الأمثال (٢٢- ١٧، ١٨)	أمل أذنك لتصمع أقوالى ولعكف قلبك على فهمها لإنه شئ مفيد إذا وضعتها فى قلبك ولكن الويل لمن يتعدها « أمينموبى المصرى »
لأعلمك فقط كلام الحق لترد جواب الحق للذين أرسلوك سفر الأمثال (٢٢: ٢١)	لا جل أن ترد على تقريرلمن قد أرسله « أمينموبى المصرى »

وهذه أمثلة بسيطة من نماذج كثيرة

المراجع

١- بيومى قنديل - حاضر الثقافة فى مصر ١٩٩٠

٢- الفولكلور فى العهد القديم - تأليف جيمس فريزر
ترجمة نبيلة ابراهيم - مراجعة حسن ظاظا - الجزء الثانى

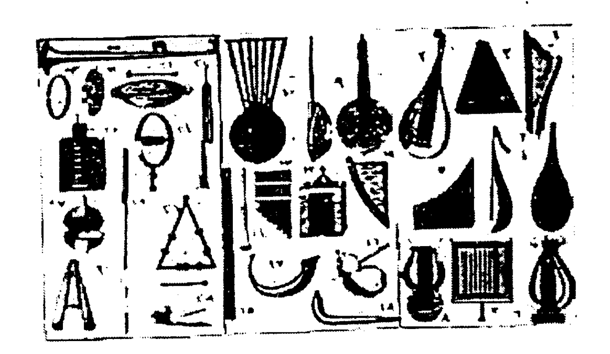
٣- موسى بين الإسطورة والتاريخ - تأليف عصام الدين حفنى ناصف

٤- موسى والتوحيد - تأليف سيجموند فرويد
ترجمة قدرى حفنى -عالم المعرفة - الكويت

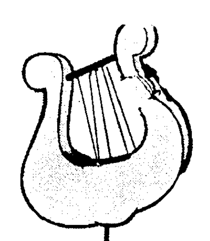
٥ إدوارد مير - الإسرائليون والشعوب المجاوره



تمثال النبى موسى المقام فى الكنيسة بفلورنسا الذى نحته ميكلانج



صورة لا نعرف مصدرها اوردها هلال فرحى بعنوان الالات الموسيقيه عند الاسرائيليين



الفصل التاسع

أسماء الآلة وأشكالياتها

على طول هذا الكتاب ومع كل صفحة تقلبها ستجد أنْ هناك العديد من الأسماء التى لقت على آلة السمسمية على مر العصور ومن هذه الأسماء التى قمنا بجمعها حتى الان كنرَ- كنارة- كينارا- كينور- كينام- كيثارة- قيثارة- قطار- كيصار- كيصر- كسر - كيصارا- كرار- كرارة- باندوره - ابستالى- سيوفورى- ليرا- بينسكوب- بيزيرا- تى. بو. تى- جلمة- تمتمية- تمتج- تنتنية- كيناروم- تريجوانا- سامبوقا- سامبيكا- بسالتريون- كوتوا- ساون- تيلوه- باجناه- طنبوره- جير زكه- غير زكه- خيط- سمسمية- سلك- بقتس- مجاديس ونلاحظ ان معظم هذه الأسماد مشتقة من اللفظ المصرى القديم (كينر) وأطلقت عليها الافريقيون فى البلدان المختلفة كرار- كراره- كيصار- قطارة- كسر- غرزكة- جرزكة

كما اطلق عليها قدماء المصريين اللفظ الذى اطلقوه على جميع الآلات الوترية تى. بو. نى[1] الذى أخذه أبناء النوبة وحوله الى طنبوره او طمبورة بعد ذلك واطلق أهل الزار على الطمبورة لفظ خيط على نفس الآلة لانها تحتوى على أوتار أى على خيوط وأطلق عليها أهل الخليج جلمة. أما أهل القلزم القديمة[2] فأطلقوا عليها سامبوقا أو سامبيكا وهو نفس اللفظ الذى أطلقوه على المركب الشراعى الصغير.

١- وصف مصر - الجزء السابع - الغناء والموسيقى عند قدماء المصريين تأليف علماء الحملة الفرنسية - ترجمة زهير الشايب - دار الشايب

أما اليونانيون فقد اطلقوا على الآلة كلمة (ليرا) وقسموا الليرا الى بقـتس[3] ومـجاديس [4] أما لفظ سالتريون فهو لفظ أطلق على العديد من الآلات الوترية فـهـو السنيطر القـديم الذى اسـتـخـدم الان بمعنى آلة القانون.

وتأتى أيضـا اسـمـاء أخرى للآلة عن طريق الصـوت فـمـثـلا كلمـة سمسمية كانت الى وقت قريب تسمى (تمتمية) وكانت أوتارها من الكتان فتخرج صوت نسمعه تم تم وفى بعض الأحيان عند اختلاف التوتيره وتحريك المفتاح بشكل مختلف تعطى صوت تنتنا - تن- تن ومع تغيير نوع الوتر من الكتـان الى السلك الصلب تحـول الصـوت من تم تم او تن تان الى سم سم اى اصبح صـارخا مجلجلاً فأطلق عليـها سمسمية بل أصبح البعض يطلق عليها لفظ السلك وهو مايجوز دائما فى استخدام الجزء مكان الكل وأصبح عندما يقول أحد (عاوزين نسمع السلك) فتعنى (نريد سماع آلة السمسمية فحلت خامة الوتر مكان الآلة ككل.

وهذه الأسـمـاء جـمـيـعـا ناتجة عن اخـتـلاف لغـات البلدان التى تم العزف فيـها بل واخـتـلاف اللهـجات داخل البلد الواحـد وكانت المسـألة ستصبح أيسر لو أننا نملك اللغة الهيروغلفيه بحروفها الساكنة والمتحركة لأن هناك من الكلمات التى تستخدمها حتى الآن[5] بل والبناء النحـوى للغتنا المصرية الحديثة قام على نفس البناء المصرى القديم او كما يقول

٢- القلزم هى مدينة السويس الحالية وهذا هو الاسم العربى الذى جاء من كلمة كلزما والتى أطلقها عليها اليونانيون

٣- مـجـاديس : Magadis ظن الغالبية أنه اسم علم لآلة موسيقية عن طريق الشعراء الأغريق وظن البعض أن إله البالتريون « القانون » وأعتقد البعض انها اله الناى « ويرى فيق آخر أنها احداث نغمتين فى وقت واحد وظن البعض انه اسم يطلق على جميع الآلات ويرى فريق آخر أنه نوع من القيثارة « كنر » حسب ماورد فى نشيد عطارد أى من إله الليرا عند اليونانيين.

٤- البـقـتس :Pectis من نوع تلك الآلات بالريشة عند الأغريق والتى يعد ميلودبها الأعزب وقعاً ونغماً وتعتبر مثل المجاديس نوع من القيثاروومع ذلك هناك اختلافات كثيرة بين العلماء المحدثين على تحديد وتعريف البقتس والمجاديس

٥- من الألفاظ المتسخدمة الآن بسطويسى وبيومى ولفظ شونه وتاتا . وغير ذلك كثيراً جداً

بيومى قنديل فى العدد ٧٧ الصادر فى يناير١٩٩٢م من مجلة أدب ونقد.

(إن الأمر لم يكن مجرد لغة حلت محل أخرى بل أمر اتصال من لغة قديمة هى اللغة المصرية الحديثة التى اخذت من اللغة العربية الوسيطة (الفصحى) كما هائلا من الكلمات لكنها نطقتها كما كانت تنطق كلماتها فى الماضى ثم أذهبت عنها كثيرا من الترادف والشذوذ فى التضاد والالتباس ثم استخدمتها فى بنائها النحوى الخاص وبذلك يكون الأرجح بشأن لغة المصريين المعاصرين انها أخذت عمودها الفقرى فى اللغة العربية الوسيطة (الفصحى) وأقصد بالعمود الفقرى البنية وبالنسيج الكلمات.

وكان لابد من التعرض لهذه المسألة اللغوية عند التعرض لأسماء آلة السمسمية حتى ندرك ان المصريين فى مسألة الأسماء واللغة بشكل عام مهما أخذوا من كلمات يحتفظون بالعمود الفقرى للغاتهم وهو البنية التى تقوم عليها اللغة.

وبالكشف فى أهم معاجم اللغة العربية عن كلمة قيثارة أو كينارة وجدنا فى لسان العرب (كنر) الكنارة وفى المحكم: الكنار الشقة من ثياب الكتان

وفى حديث معاذ نهى رسول الله عن لبس الكنار وهو شقة الكتان قال ذلك ابن الأثير كذا ذكره أبو موسى، قال ابن سيده: والكنارات يختلف فيها فقال هى العيدان التى يضرب بها ويقال هى الدفوف ومنه حديث عبدالله بن عمرو بن العاص رضى الله عنهما: أن الله تبارك أنزل الحق ليذهب به الباطل ويبطل به اللعب والزفن والزمارات والمزاهر والكنارات وفى صفته صلى الله عليه وسلم فى التوراة: بعثتك تمحو المعازف والكنارات وهى بالفتح والكسر: العيدان وقيل البرانط وقيل الطنبور وقال الحربى كان ينبغى ان يقال الكيرانات فقدمت النون على الراء.

قال وظن الكيران فارسيا معربا قال: وسمعت أبا نصر يقول: الكرنية الضاربة بالعود سميت بذلك لضربها بالكران وقال أبو سعيد الضرير: أحسبها بالباء جمع كبار والكبار جمع كبر وهو الطبل كجمل

وجمال وجملات.

ومنه حديث على عليه السلام: أمُرنا بكسر الكوبة والكنارة والشباع وابن الأعرابى: الكنانير واحدتها هى العيدان ويقال لها الطنابير ويقال الطبول والتهذيب فى ترجمة فنر [رجل مفنور- ورمفة ومكنور ومكنر) اذا كان ضخما سمجا او معما عتمة جافية. وفى المنجد مادة كنر الكنار: البنت (فارسية) الكنار (عامية وفارسية) حاشية الثوب، شاطىء البحر/ محيط كل شىء الكنارى طائر حسن الصوت، قوادم جناحيه طويلة ويميل لونه الى الصفرة وينسب الى جذر كناريا وهى الجزائر الخالدات (أسبانية) والكنارة هى الشقة من ثياب الكتان يونانية.

والكنارة واحدة الكنانير والكنارات وهى العيدان او الدفوف او الطبول.

والآن عزيزى القارىء سنلعب سويا لعبة اللغة الفنومولوجيه واقول لعبة لأنّ كل تخريجاتها ليست صحيحة تماما..

ومن الكلمات المصرية القديمة التى تحولت فيها الكاف المفخمة الى قاف وصيغ أخرى فى العربية كلمة (كررت)أو (كرت) بمعنى (قرار) (قرارة) أو (كهف) بمعنى العالم السفلى وبتطبيق قانون السوائل المتجانسة الراء= النون تصبح كلمة كرر كلمة كنر وهى الآلة المرتبطة بطقوس الدفن من ناحية ومن ناحية أخرى الآلة التى يسمعها الموتى فى العالم الآخر وخاصة أن الآلة مرتبطة بالأرواح وخروج الجن لدى فرق الزار و(قراره) غالبا من اصل قرافة وهذا يعنى ان الكلمة الأفريقية كرارة هى الكلمة الأصلية والتى أصبحت كنر والكنارة وكنور بعد ذلك وهذا يعنى ان كلمة كرر المصرية اخذت اتجاهين: اتجاه ثابت فى كرارة واتجاه آخر فيه تحولت الراء فى نون[٦].

وقرار وقرارة موجودتان فى العربية فيقال فى قرار الجحيم ويقال فى قرارة نفسه والقرار فى العربية يعنى المكان المنخفض الذى يجتمع فيه الماء وهو نغمة موسيقية تتكرر فى آخر كل جزء من أجزاء اللحن الموسيقى.

وقد كان قدماء المصريين يعتقدون أن العالم الاخر مكانه تحت

٦ – لويس عوض – مقدمه فى فقه اللغة – مرجع مصادر – الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠

الأرض وصيغة المثنى (كيرنى) تعنى العينان اللتان ينبع منهما النيل وجذر هذه الكلمة هو (كر) والتاء فى كررت هى تاء التأنيث فالجذر مؤنثا هو أساس كلمة قرة العربية بمعنى عين أو إنسان العين وعلى الأصح (حبة عينى) فإذا تذكرنا ان النيل فى اعتقاد المصريين القدماء كان ينبع من الجنة أو من جنة الخلد وكذلك كلمة كنانة وعندما يقال عن مصر كنانة الله فى أرضه معناه جنة الله فى ارضه ويكون جذر هذه الكلمة خنت او خرت او كنت او كرت حسب قانون السقف حلقيات وقانون السوائل وكذلك فالكاف تتحول أحيانا الى ج معطشة مثل كلمة چنار العربية وجنازة المصرية المشتقة من كرهصت بمعنى الدفن ويقصد به مراسم الدفن أو احتفال الدفن وهى من كرص بمعنى قبرا ودفن وكرصو بمعنى تابوت وكلمة كرص تتحول الى كصر KSR.

التى تحولت فى القبطية الى كيس بسقوط الراء من جذر كرص وكذلك كلمة كرب بمعنى قبر فى الهندية الأوربية وتنويعاتها الفونطيفية كما فى جريف الانجليزية وكوربيار الفرنسية وماكابر فى عديد من لغات أوربا.

.. ل = ر= ى= و = م= ن و والواو= پ أ= ب B= ف F = ڤ V= و W

∴فى نون = باء ن = ب

اذن كلمة كرب بالميتاتير كنر ولما نذهب بعيدا فالعود مع خطأ الاستعمال فى اللغة العربية يطلق عليه كرن والكرنية هى الضاربة بالعود الذى هو الكنارة وعند سقوط الراء من جذر كرس مع حلول حرف علة مكانها يوحى بأن التعبير المشهور كأس الروى وكأس الحمام وكأس المنية فى العربية ليس الا استغلالا مجازيا لمعنى كأس فى العربية ومعنى كأس فى اللهجات المصرية القديمة بمعنى قبر والتى تعنى ايضا من صفات الكأس الشيء المجوف المنخفض أى القرار أو وكذلك كلمة كرر او كرر بمعنى حرق او احرق او احمى. وتعنى ايضا ضحية محروقة او قربان وواضح ان جذر (قر +بان) هو (كر) وكذلك جذر حر فى حرق وأحرق والأرجح أن شر شرارة وحر وحرارة كلها نابعة من جذر كر - كرر المصرية القديمة وكلمة كرر تأتى منها قرارة بمعنتى العالم السفلى

وبما أن العالم السفلى فيه الجنة والنار هناك الذى يذهب الى كنانته وهناك الذى يحرق وهذا ما يحدث فى محكمة أوزوريس الذى هو آلة الموتى والذى أخضع شعوب العالم بالموسيقى.

وكذلك كلمة خن (KN) أو خنى KNI المصرية القديمة بمعنى سكن والتى تحولت فى العربية فى اتجاه (صل) وفى اتجاه الى (قر) ومشتقاتها مثل استقر وفى انجاه ثالث إلى كنْ المصرية الدارجة وجذرها موجود فى العربية فى صيغ مثل استكان واستكن وفى كلمة أساسية مثل سكن (سى التسبيب +كن) وهى فى المصرية القديمة (خنو) أو خنت بمعنى مسكن أو مأوى وخن او خنى بقانون تبادل السقف حلقيات فحولت الخاء الى كاف خ= ك وبقانون تبادل السوائل تحولت الى راء ن= راء إذن تصبح الكلمة كنر KNRوفى النهاية تؤدى الكلمة الى الاستراحة او الاستقرار او الموت وهناك أيضا خر KR المصرية القديمة بمعنى سقط أو أسقط وهى أصل كلمة خر العربية بمعنى سقط كما قولنا خر قتيلا- خر على ركبتيه او خر مغشيا عليه (قارن خار وجائر فى العربية) ومن الكلمات التى تسترعى النظر فى المصرية القديمة لخصوبتها كلمة خبر KNR بمعنى سجن او حبس او حجز فهل يعنى السجن أو الحبس او الحجر سوى الموت والذى كان يراه المصريون فى مقابل الحياة الأخرى والتى يخرج فيها الميت يزاول حياته العادية.

وكذلك كلمة خنرت بمعنى ارملة والتى قد يكون راؤها قد أسقطت وحلت مكانها الهمزة وكان الأصل خررت الذى هو كررت وأظن أن الكلمة لها علاقة بالموت.

ثم نأتى الى النهاية وهى كلمة صوات العامية المصرية والتى يظن انهـا من دن- زنم- طن = كن خن - خر- كر فى نظرى وهو جذر مشترك فى المجموعة الهندية الأوربية والمجموعة السامية وهى بمعنى أصدر صوتا قويا وهى فى العربية بمعنى تنتن ودندن وطن وطنين ورن والتى تؤدى فى النهاية الى كنر والتى تعطى صوتا جنائزيا يشبه صوت الرعد.

وكلمة طمبورة أو طنبورة التى تعنى ظلمة والتى تساوى كلمات مثل

تنبرا اللاتينية وأصلها الهندى الأوربى ليتمبيرا وهذا العمى موجود بالقطع فى القبر وبالرغم من ظنى بعدم خطىء فى هذه التخريجات الا اننى اقول انها ليست صحيحة دائما لعبة الحروف تلك والتى تشبه لعبة الشطرنج مع الفرق ان الشطرنج كل حركة فيه تعطى دلالة واحدة وعل الخلط الذى بين آلة الكنارة وآلة العود هو ما جعل التوارة الى العربية يترجمون كلمة كينور الى عيدان وجعل ايضا مترجمى التوارة الى الانجليزية يترجمونها (جنك أو هارب) ولكنه قد اتضح من البحث الحالى ان كلمة كنر المصرية تعنى آلة السمسمية او بمعنى أدق الآلة الوترية التى تعد الطنبورة أو السمسمية امتدادا لها. وهذا الخلط وقع فيه الأقدمون ايضا ولكن قد ذكر اسم الآلة فى الشعر العربى وبعض المراجع من أهمها كتاب الملاهى وأسمائها من قبل الموسيقى من تأليف أبى طالب المفضل بن سلمة النحوى اللغوى المتوفى سنة ٣٩٠هـ ويقول الكران وقد ينطق بالتشديد لغة فى الكنار والكنارة من جنس المعازف ذات الأوتار المطلقة التى تحاط من جوانبها الاربعة على استعراض ويستخرج منها النغم بغمز الأوتار بالأصابع والكرنيه الضاربة على الكران ويبدو ان الكران لفظ معرب من الكنارة ثم خفف

وفى شعر لبيد بن ربيعة:

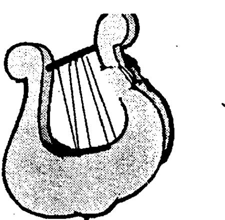
أغلى السباء بكل اركن عنف أرجونة قدحت وفض ختامها
بصبوح صافية وجنب كرينة بموتر تأتنا لـه ابهامهـــا

وفى الموجز اللهو والملاهى لابن خردازنة نديم المعتمد بالله نبذة مختصرة فى الرقص وأنواعه وشمائله مجهولة المؤلف نقلا عن كتبا مروج الذهب ومعادن الجواهر لأبى الحسن المسعودى المتوفى ٣٤٦هـ (وللروم من الملاهى (الأرغن) وعليه ستة عشر وترا وله صوت بعيد المذهب وهو من صنعة اليونانيين والسلياق وله أربعة وعشرون وترا وتفصله الف صوت ولهم «اللورا» وهى الرباب وهى من خشب ولها خمسة أوتار ولهم القيثارا ولها اثنا عشر وترا وهو بالطبع يعنى بآلة اللورا «آلة الليرا» وهى ليست رباب بل كنارة وللآلة عند اليونان سبعة أوتار حسب نشيد عطارد لهوميروس . بل إن آلة المصريين كانت خمسة

أوتار حتى الان والقيثارة التى ذكرها هنا من نفس نوع الليرة أى كنارة ذات اثنا عشر وترا وهى نفس آلة الليرة الموجودة على مذهرية بالمتحف الانجليزى وابو للون يعزف عليها فى نشيده لعطارد ويبدو ان العرب عرفوا اسم الآلة ولكنهم لم يعرفوها إلا مؤخرا عندما انتقلت الى اليمن ومنها الى باقى انحاد الجزيرة العربية أو انهم عرفوها ونقلوا الاسم لأقرب آلتين بالنسبة لهم وهما العود والرباب فتارةتستخدم كنارة على انها نوع من العيدان وتارة على انها رباب وليس هذا خطأ العرب وحدهم بل وقع الغرب فى نفس الخطأ فقد خدعت التغيرات الغامضة لكلمة مجاويس MAGADIS والتى جاءت عن طريق الشعراء الاغريق وفسرت هذه الكلمة على انها اسم علم لآلة موسيقية مستندين الى شهادة سوفوكليس الذى يذكر فى مسرحيته ناميراس ان البقتس PEC-TIS والقيثارة والمجاويش والآلات الموسيقية التى توقع بالريشة عند الاغريق هى تلك الآلات التى يعد مليوديها الأعزب وقعا ونغما. وفى شهادة انا كريون الذى يسوق دليلا على ذلك الأبيات التى يقول فيها الشاعر لوكاسبى (إننى أنشد على المجاريس ذات العشرين وترا» ويعتقد فريق ثالث انها البساالتريون أو السنطير القديم ويقول آخرون أن المجاديس نوع من أنواع القيثارات.

ويخبرنا بوزفون فى بحثه عن ألعاب القلزم أن المجاديس آلة وترية قديمة تغير شكلها مع اختلاف اسم السابميقية SAMBYCE عليها.. كل هذه الاشكاليات تجعلنا أمام آراء متضاربة تصل الى حد التناقض التى اثرت بالطبع على مترجمى التوراه الانجليز والعرب.

ولكن الآلة وردت فى النص الاغريقى الذى ترجم من الاتحليز ليرة وفى النص العبرى كينور ومن هنا يتضح ان اللير والكنور ماهى إلا الكنر المصرية القديمة فما هى الكنر؟ تلك هى القضية.



الفصل العاشر

السلم الموسيقى للكنارة لدى القدماء والمحدثين

لم يكن ولن يكون العـزف على الكنارة ضـربا من ضروب الفوضى والخيال بل يخضع لعلم وقواعد وسلم موسيقى أيضا فقد عرف أجدادنا القدماء السلم الموسيقى الخماسى وهو معروف حتى الان بجميع البلدان الأفريقية. واذا سألنا أنفسنا لماذا السلم الخماسى تحديدا فالاجابة على هذا السؤال تلزمنا بأن نربط بين الموسيقى والفك فقد كانت الكواكب المعروفة لديهم خمسة [عطارد- الزهرة- المريخ- المشترى- زحل] فلذلك كان السلم خماسيا ولما وصل الى معرفتهم أن الشمس كوكب وكذلك القمر أصبح السلم الموسيقى لديهم سباعيا بل الأكثر من ذلك انهم كانوا يرمزون لكل نغمة من النغمات بنفس الرمز الهيروغليفى الذى يرمزون به لمثيله من الكوكب. وقد يسأل القارىء سؤالا فى غاية الأهمية وهو لماذا لم يضع المصريون القدماء نوتة او وسيلة لتدوين موسيقاهم والحانهم وربما يرجع ذلك اساسا الى

عدم رغبة الكهنة لانهم اشاعوا بين الشعب ان هذه الموسيقى وهذه الالات من اختراع الألهة وبالطبع اصبح الاحتفاظ بالسر المقدس للموسيقى امرا فى غاية الأهمية. وكانت أوتار الكنارة خمسة فى البداية فهذا يعنى ان لكل وتر نغمة من الخمس نغمات التى يتكون منها السلم الخماسى وعند زيادتها الى سبعة بل ان الكنارات التى كانت تزيد عن خمسة أوتار كان يضاف لها ألوان اخرى غير الوان الأوتار الأساسية وربما كانت هذه الأوتار الزائدة تعطى زخارف للحن.

ولأنّ الدرجات الموسسيقية التى عرفوها سبع والكواكب سبع وأيام الأسبوع سبع فقد وضعوا علم النسب التى كانت عليها تلك النغمات سواء بالتوافق او بالتنافر فكل ساعة من الساعات الأولى فى اليوم الأول فى الأسبوع الأول متوافقان والنغمة الثانية تتوافق مع الساعة الثانية والنغمة الثالثة مع الساعة الثالثة حتى النغمة السابعة تتوافق مع الساعة السابعة تتوافق النغمة الأولى مرة أخرى مع الساعة الثامنة والثانية مع التاسعة والنغمة الثالثة مع الساعة العاشرة وهكذا ولأن ساعات اليوم اربع وعشرون والنغمات سبع فقط فاليوم الأول ينتهى بالنغمة الثالثة واليوم الثانى بالنغمة الرابعة وعليه فان الساعة الأولى من أى يوم تتوافق مع النغمة الرابعة مثيلتها من اليوم السابق. فاذا عزفت النغمة التى توافق الساعة الواحدة مثلا ولتكن فرضا نعمة (فا) كما نطلق عليها الآن . ثم عزفت نغمة نفس الساعة من الأيام السابقة وهى الرابعة منها صعودا (أى الخامسة عكسيا) وهى درجة (دو) ثم نغمة نفس الساعة لليوم السابق قبله تكون هى نغمة (صول) وهكذا وبشكل عكسى الى الخلف ورتبناها الى الدرجات التى حصلنا عليها ووجدت على النحو التالى:

فا – دو– صول– رى – لا

وبترتيبها كدرجات تصاعديا تصبح:

فا – صول– لا – دو – رى

وبهذه النتيجة يكون ترتيب السلم الخماسى المصرى القديم نفسه وهو ايضا ما يعرف بدائرة الخماسيات فى القواعد الموسيقية الحديثة الآن:

ومن الغريب ان تلك الطريقة الفلكية تثبت ان النغمتين الأولى والرابعة أو الأولى والخامسة هما أشد النغمات توافقا مع نغمة القرار والجواب اى الاوكتاف (الدرجة الخامسة) هى مقلوب الدرجة الرابعة والعكس صحيح وهذا ما تؤيده وتثبته علوم الموسيقى والرياضيات الحديثة وهذه النظرية تثبت كذلك ان المصريين هم اقدم من عرفوا توافق وانسجام الاصوات والتنافر وابعاده وهو ما نسميه اليوم علم تعدد الأصوات او (الهارمونى).

ومن الشائع بين الآثاريين انه قد وجد قطع موسيقية صغيرة مكتوبة ولكنها لا تدلنا على نوع الموسيقى التى كانت تعزف مثل حفلة توت عنخ آمون (1350 ق.م) لأنه ليس فى وسعنا أن نفك رموزها ونعرف ماهيتها وما ملامحها وهل من الممكن ان تصل الى صورة تقريبة عما كانت عليه والواقع ان الاجابة على هذا السؤال صعبة .

أولاً: لأن مالدينا من آلات موسيقية قد مرت عليها ازمنة طويلة والخمس كنارات الموجودة فى المتاحف منها أربعة بالخارج وواحدة فقط بمصر وهذه الآلات اعتراها كثيرا من التآكل والتغيير بحيث يصعب الاعتماد على الحكم على ما تصدره من أصوات ومدى هذه الأصوات وتنوعها

ثانيا: إن بقايا الأغانى القديمة التى كانت تصاحب هذه الآلات الموسيقية من الصعب تحديد ملامحها الصوتية لأن قدرتنا على قراءة اللغة

بحروفها الساكنة والمتحركة وتحديد الايقاع الصوتى مازالت مسألة خلاف.

ثالثا: لأن اللوحات المختلفة التى تكشف عن آلة الكنارة والآلات الأخرى والعازفين الحركات المختلفة التى تصدر عنهم وتفسيبرها الموسيقى مازالت مسألة مفتوحة النقاش ومن هنا لا نستطيع ان نحسم تماما ما نصل اليه من وجهات نظر وتفسيرات ولكن على اية حال نستطيع ان نقول ان هناك مادة متنوعة ومن خلال دراستها وتجميع نتائج هذه الدراسات ومقارنتها بعضها ببعض يمكن ان نصل الى حل بعض الالغاز وبلورة بعض الافكار التى تنير لنا الطريق فهناك الآلات واللوحات المتعددة التى تعطى صورا مختلفة للعزف وهناك ايضا الامتداد التاريخى لفن الموسيقى المصرى الممتد فى الصورة الشعبية وهو ما سنشير اليه فى مناطق متفرقة كما أن سنتحدث فى هذا الجزء عن السلم الموسيقى للطمبورة والسمسمية ولا ننسى انه قد حاول علماء الموسيقى بصورة او بأخرى ان يمسكوا بهذه الخيوط ليصلوا الى بعض الاستخلاصات . وقد حاول الباحث الموسيقى هيكمان HICK التعرف على الموسيقى القديمة وخصائصها وذلك بعده طرق منها تتبع الرسوم الكثيرة التى يظهر فيها الموسيقيون واعطاء بعض التفسيرات للرموز والحروف المصرية القديمة وذلك على اعتبار ان لها مدلولات موسيقية خاصة وقد تتبع هيكمان حركة اليد والذراع ولاحظ العلاقة بين الساعد والعضو فى الأوضاع المختلفة فقد يتخذ الجزء الاعلى الوضع العمودى او شكل الزاوية القائمة الذى يعطى فى تفسيره شكلا اكثر ارتفاعا او انخفاضا عن النغمة الأساسية. وهناك أوضاع أخرى مثل الوضع المائل أو الزاوية الحادة وغيرها . وقد حاول من خلال دراسته تلك ان يصل الى شىء محدد فى الموسيقى المصرية.. ومن المهم انه اعطى

عناية شديدة جدا للرموز والحركات المصاحبة للوحات الموسيقية ولأنها كثيرة ومتنوعة فهذا يعنى تعدد الوظائف فى الإطار الموسيقى وقد حاول هيكمان ان يرصد بعض ملامح التطور الموسيقى العام وذلك من خلال طريقة الاداء سواء القائمة على التباين او التوافق ومافيها من وقفات هارمونية

واذا تأملت الرسوم الخاصة بالفرق الموسيقية نجد أمام كل عازف شخص يقوم بحركات يدوية على العازف ان يترجمها الى نغمات موسيقية وغالبا ما يكون هذا الشخص هو المغنى ومحاولة دراسة هذه الرسوم والحركات المختلفة فيها تشير الى وجود لون من النوتة الموسيقية ولكنها غير مدونة. ولم يكتب هيكمان بذلك بل حاول ايضا من خلال التواصل ان يتبع الموسيقى عبر العصور فى محاولة للبحث عن جذور موسيقية قديمة لها وذلك طبعا من خلال الفن الشعبى وقد ضرب مثلا وأشار الى التصفيق بالأيدى وتحديد الايقاع بحركة الأقدام واستخدام آلات موسيقية معينة لضبط الايقاع والتنسيق بين العازف والمغنى وخاصة فى حركة المجموعات المختلفة ولقد كان للتصفيق بالأيدى اكثر من فائدة فهو

أولا: عامل مساعد عند دخول العزف لمصاحبة الغناء.

ثانيا: ويعد وسيلة لتحديد نهاية الجمل الموسيقية ومصاحبة الوقفات الموسيقية ولو شاهد هيكمان ما يحدث فى مدن القناة من نوع خاص من التصفيق يعرف بالكف السويسى يتمسك بهذه النظرية فى التواصل أكثر. واذا تحدثنا عن السلم الموسيقى للكنارة (الطمبورة- السمسمية) فالطمبورة النوبى تضبط على السلم الخماسى حتى اليوم اما السمسمية فمنها ما يضبط خماسيا ومنها مايضبط سباعيا وخاصة السمسمية البورسعيدى وبعض العازفين فى السويس والاسماعيلية. ونحن هنا نتحدث عن

السمسمية ذات الأوتار الخمسة وليست السمسمية المتطورة وبرغم ان لها خمسة أوتار إلا انها تضبط سباعيا على مقام الرست او السلم الصغير او الكبير ويمكن ان تضبط على الحجاز او الصبا او النهاوند. والعازفون البسطاء يطلقون عليه النوتيرة وكان من العازفين من يفتخر فيقول لا احد يستطيع أن يأتى بتوترتى اى بضبطه للسمسمية على مقام وهو ليس ضربا من ضروب الفوضى فقد قمت بنفسى بتسجيل مقطوعة لعازف وبعد التسجيل قمت بفك أوتار السمسمية وارخائها تماما ثم طلبت منه ضبطها وعزف نفس المقطوعة وقمت بتسجيلها على الكاسبيت وقمت مع العازف بتكرار المحاولة عشرات مرات فكانت نفس النتيجة وقد اقتبست هذه التجربة من علماء الحملة الفرنسية مع عازف نوبى وخرجت بنفس النتيجة وهذا ما يعنى اننا لسنا امام ضرب من ضروب الخيال والمصادفة بل أننا امام الة تخضع لسلم موسيقى بل يمكن عمل كونشرتو كاملا منها مثل عائلة الكمان وهذا ايضا ما نجده فى صور القدماء فنجد أكثر من عازف لكنازة يعزفون فى وقت واحد وربما يعنى ذلك ان هناك كنارة تعزف الصوت العالى الجواب وكنارة تعزف الصوت المنخفض القرار وربما كان هناك كنارات تعزف صوتا غليظا وكنارات تعزف صوتا رفيعا وهذا ايضا ما يعطى منطقا مقبولا لماذا كانت هناك اشكال واحجام متعددة للكنارة المصرية القديمة كان منها البيضاوى والمستدير والمستطيل ولازالت نفس الفكرة تعدد الأشكال والأحجام قائمة حتى الآن ولكن لا تعزف مجموعة فمعظم الفرق لا تحتوى إلا على سمسمية واحدة أو أثنين على الاكثر وفى أحيان كثيرة تكون مجرد خلفية للعازف الأساسى.. اما عن الأوتار فلكل وتر نغمة ولكل نغمة دلالة موسيقية وهى عكس الآلات التى تعطى الوتر

الواحد اكثر من نغمة عن طريق الدساتين أو المسافات المقسمة على الوتر فلكل وتر نغمة واحدة ولكل وتر اسم لا يعرفه من يعزفون الآن ولكن الى فترة قريبة لا تزيد على مائة وخمسين عاما كان الشيخ المنشد للآلة يقول لتلميذة اضبط الرنان مثلا اما الان فقد اختفت هذه الطريقة وهذه اسماء الاوتار الونان- الرنان- الصداد- الرداد- البوقة- الزير- المثنى- المثلث- الشرر- البوم وقد يتسائل البعض ويقول كيف لآله ذات خمسة أوتار ان تكون لأوتارها عشرة اسماء لا خمسة فالمسألة بسيطة للغاية فعند تحرك كل وتر عن طريق المفتاح يعطى نغمة اخرى ويتغير أسم الوتر تبعا لذلك ويمكن ان يعطى نفس النغمة ولكن منخفضة إذا كانت مرتفعة أو مرتفعة اذا كانت منخفضة وهى نفس فكرة القرار والجواب من الالات الموسيقية الاخرى والسمسمية السباعية اى ذات المقام السباعى تلعب على مقام الرست كمقام رئيس ومقام الحجاز والصبا والنهاوند كمقامات فرعية ويمكن ان تلعب على كافة المقامات بتغيير نغمة الوتر من المفتاح وهى ليست آلة محجمة كما يعتقد بعض الذين يعملون بالموسيقى وينظرون لها بعين العجز وهذا ما سوف نطرحه بشكل اوسع عندما نتحدث عن تطوير الآلة ويمكننا الان ان نقول انها شكل يفصح عن نفسه داخل نظام فريد قد يغرى البعض بأن ينظر اليه على اعتبار انه ضرب من ضروب الفوضى والخروج عن النظام وهذا ما يحدث لمن ينظر اليها للمرة الأولى والتى اثبتنا عكسه بالتجربه. إذن فالمسألة ليست ضربا من ضروب المصادفة بل ان هناك مسافات وسلم موسيقى وهارمونى ولكنه خاص بتلك الآلة.

ومن التعسف ان نربط بين السلم الموسيقى التقليدى وسلمها الخاص لأنها آلة ضاربة بجذورها فى اعماق التاريخ ولها ائتلاف نغمى

موروث ومحدد بعناية ودقة وهذا الائتلاف النغمى الموروث هو ما يعطيها السحر والعبقرية ويمكن حسابه كما فعلنا وعلى أية حال فإنّ مساحة النغمات فى السمسمية شبيهة بنظيرتها فى آلة الرباب وهذا لأنّ كلا الاثنتين تقتصر على مصاحبة الانشاد والرواية الشعرية مع الاختلاف فى أنّ الرباب آلة حكى بينما السمسمية آلة توصيل تلغرافى سريع وليس مثل الربابة آلة سيرة ولكن التشابه يكمن فى أنّ كلا منهما للانشاد والغناء ودور الراوى فى الربابة يغطى على الحدث بينما دوره فى السمسمية يدعو للاهتمام بالحدث فمثلا يقال على الربابة «قال الراوى ياسادة يا كرام ولا يحلى الكلام إلا بذكر النبى عليه الصلاة والسلام» فهو الى هنا لم يقل شيئا او يصف حدثا بينما على السمسمية مثلا يقال فى (سقاتى الهوى كاسا) وهو من أدوار التراث:

متى ياكرام الحى عينى تراكمو

اسمع من تلك الديار ندامكو

ثانيا: أن نغمات السمسية لا تختلف عن نغمات الرباب الا فى انها اكثر حدة وفى انها تقابل او توفق النغمات الست باتجاه الحاد من ثمانية الوسط من صوت انتنور وهو الصوت الاكثر طبيعية عند بنى الانسان كما انه الاكثر شيوعا. كذلك فانها تسترعى الانتباه الى انه الفاصلات الرئيسية التى تشكلها هذه النغمات فيما بينها هى تلك التى حددها الأقدمون فى الانشاد الخطابى عن طريق قواعد العروض ان هذه الفاصلات هى الفاصلات الرباعية والخماسية وهنا فى الواقع تكون الفصلات التى يعبر عنها الصوت حين يفصح عن فكرة محددة المعانى بشكل قاطع سواء برفع الصوت إذا ما كان المتحدث ينقل فكرة لشخص آخر كما هو الحال عندما يستشير او يسأل او عندما يستدعى او ينادى او يخفضه اذا ما كان المتحدث يقطع برأى حاسم او يصدر حكما باتا

فى شأن امر من الامور ولهذا السبب فإنّ الواقع النهائى لكل جملة يتم دوما مع خفض الصوت عن الخماسية ويبدو أن ائتلاف هذه وضع لهداية واطالة (الصوت) فيما كان القدماء يطلقون عليه ميلودى الخطابة ولهداية صورة الشعراء عند انشادهم لأشعارهم اكثر مما وضع لمصاحبة غناء موسيقى وعلى هذا النحو كانت فائدة القيثارات القديمة التى كان يتبعها هو ميروس فى نشيد عطارد. اما عن كيفية العزف على السمسمية فإنّ العازف يضعها فوق فخذه اليمنى قريبا من البطن اذا كان جالسا أو يكتفى بأن يسندها الى بطنه اذا كان واقفا ثم يمدد ذراعه الأيسر وهو معلق من طرفيه الى الرافعتين والأوتار بحيث يتكىء المرفق فوق مؤخرة الصندوق ويضمها بقوة أكبر الى بطنه بقوة ذراعه ويلمس الأوتار واحدا بعد الاخر بواسطة أصابع اليد اليسرى ويتم ارنانها جميعا واحدا تلو الاخر على التعاقب طيلة كل الزمن (النغمى) او على الاقل اثناء مدة كل وزن ولا يتبع نظام اخر فى ترتيب هذه النغمات (عند العزف) سوى ما يمليه مزاج العازف ويحك العازف كل الأوتار بيده اليمنى بشدة بل فى وقت واحد بواسطة الريشة داخل الوزن مع تحديد أزمنة الايقاع التى تكون نابعة لازمنة الوزن دون ان تكون مماثلة لها بشكل مطلق اما السلم الموسيقى لليرة عند اليونانيين فقد كشفت البحوث عن بعض الألحان اليونانية القديمة على ضوء المصنفات والمخطوطات التى عالجت مسألة الألحان على ضوء قواعد البناء اللحنى الخاص باليونانية . ويعد نشيد الشمس الذى عثر عليه جاليليو الذى عانى من اضطهاد وجهل العصور الوسطى فى أوربا ذلك العالم الايطالى الذى وضع نظريات فى الفلك وكان له تلسكوبه المعروف ففى عام ١٥٨١ عثر جاليليو على نشيد الشمس مدونا بالحروف الهجائية وفوق النص الشعرى وينتسب لحنه الى موسيقى يونانى قديم هو ميوريس فى القرن الثانى الميلادى وبدقة البحث فى هذا اللحن وجد انه يمبنى على حركة لحنية بحته ليس لها اى نوع

من انواع تعدد التصويت او تعدد التصويت او تعدد الاصوات البلويفونية او الهارمونية).

أى انه مجرد لحن ميلودى من خط واحد فقط وبذلك لم يكن التدوين اليونانى إلا مجرد هيكل عام للحن ولا يتضح فيه شكل الحركة اللحنية ولا يوضح العلاقات الايقاعية بل على العازف ان يتصرف مرتجلا حسب مقدرته وكفاءته الفنية وكما يشاء اللحن ولكن فى حدود الدرجات الأساسية المدونة وعليه أن يدخل عليه التحسين والحليات والاضافات الجمالية وبالطبع فانّ لكل شخص طريقته واسلوبه الخاص فى اداء القطعة الواحدة وذلك دون ان يتقيد بالاداء المطلق وفق التدوين اليونانى الا مجرد هيكل عام للحن ولا يتضح فيه الشكل للحركة اللحنية ولا يوضح العلاقات الايقاعية بل على العازف ان يتصرف مرتجلا حسب مقدرته وكفادته الفنية وكما يشاء فى اللحن ولكن فى حدود الدرجات الأساسية المدونة وعليه ان يدخل عليه التحسين والحليات والاضافات الجمالية وبالطبع فان لكل شخص طريقته واسلوبه الخاص فى اداء القطعة الواحدة وذلك دون ان يتقيد بالاداء المطلق وفق التدوين وهو ما كان متبعا فى الحضارات الموسيقية القديمة بشكل عام وفى الموسيقى البدائية والبسيطة والموسيقى الشعبية حتى أيامنا هذه فى بعض المناطق مثل المداحين والمغنين الشعبيين للموال الذين يتبعون منهجا واحدا فى الاداء ويختلفون فقط فى الاسلوب وطريقة الالقاء حسب امكانيات كل منهم الصوتية والابتكارية والألحان اليونانية كانت تبنى على اساس التتراكود اليونانى الديانوتى (أى مجرد اربع درجات صوتية تنحصر بينهما ثلاثة أبعاد هى فى مجموعها ٢,٥ تون وليس بينهما علامات تحويل ملونة) وقد اتضح عنتد تحليل موسيقى مقطوعة نشيد الشمس انها مبينة على الجنس الرباعى الذى يعادل الدرجات الموسيقية المعروفة لنا حاليا والتى لم تكن معروفة لهم بالطبع حينئذ بتلك الاسماء وهى

(مى- فا- صول- لا) فى الاتجاه الهابط ومن الملاحظ ان هذا الاسلوب الهابط فى اتجاه الحركة اللحنية الى اسفل خصوصا فى النهاية والقفلات منتشرة جدا فى موسيقى الحضارات القديمة وموسيقى الشعوب الفطرية وفى الألحان القديمة الفلولكلورية لمعظم الشعوب فى العالم والجنس او النتراكود اليونانى القديم كان يقوم على تركيب سلمى من اربعة درجات هابطة بينما ابعاده تتراوح بين تون كامل ونصف تون وتختلف هذه الأجناس تبعا لمكان وجود النصف تون بين تلك الدرجات الاربع التى تحتوى فى مجموعها مساحة صوتية مقدارها ٢,٥ تون وعليه فإنَّ كل جنس تكون أبعاده (٠,٥ + ١+١) كان يطلق عليه (دويان) ويكون مكان النصف تون فيه المسافة الأخيرة السفلى وبتغيير النصف تون يتغير بالطبع اسم وطابع المقام والمقامات المستخدمة فى الحضارة اليونانية القديمة طبقا لما سبق توضيحه كالتالى:

(١) مقام دوريان (مى- فا- صول- لا) هبوطا.
بمسافات (٠,٥ + ١ + ١)

(٢) مقام فريجيات (رى -مى- فا- صول)
بمسافات (١+ ٠,٥ + ١)

(٣) مقام ليديان (دو- رى - مى -فا)
بمسافات ١+٠,٥ + ٠,٥)

(٤) مقام مكسوليدبان (سى - دو - رى - مى)
بمسافات (٠,٥ + ١+ ١)

(٥) مقام أبوليان (لا - سى - دو -رى)
بمسافات (١+٠,٥ + ١)

ومع ذلك وبالرغم من أن الاغريق كانت لهم مجسداتهم ونوتاتهم الموسيقية إلا إن القليل منها قد وصل الينا ولعل اهمها بعض القطع

الخاصة بموسيقى تمثيلية أورستس ORESTES) لمؤلفها يوريبدس وعلى الرغم من أنها فى متناول أيدينا وأنه قد يعثر على قطع أخرى مماثلة لها فليس فى وسعنا أن نقرأها واثقين او نعرف بالضبط نوع اصواتها ويختلف العلماء فى طريقة الاغريق الخاصة بالسلالم الموسيقية وذلك موضوع علمى دقيق الايهم الموسيقيين الأوربين كثيرا لانهم، يعزفون من الموسيقى اليونانية بغريزتهم أكثر ما يمكن معرفته عن طريق العلم وحده وقد يختلف العلماء حول درجة فهم الاغريق للتوافق فى الموسيقى اى توائم، النغمات الموسيقية المختلفة. غير أن المسويقين يعلمون يقينا ان من المستحيل على الاغريق ان يكون لهم مثل هذه الالات الموسيقية ذات الأوتار الأحد عشر او السبعة أو الكنارة LYRE ذات الاربعة أوتار او السبعة أو العشرة وغيرها من غير ان يكون لهم حساسية الشعور بالتوافق وقد ورث الرومان موسيقى الاغريق اياما كانت هذه الموسيقى ايام الرومان قد أصابها التأخر وذلك لأنها قد تحولت الى موسيقى حربية وموسيقى حفلات ولم يكن للرومان فن روائى رفيعه يمكن مقارنته بالمأسى اليونانية بل إنهم ظلوا فى كثير من الشئون شعبا محبا للتعمير ينشىء الطرق ويقيم الجسور فى مجاهل أوربا الهمجية كما فعل الانجليز السكسون لأن أجزاءها لم تكن متجانسة تجانسا يكفل لها ان تكون اكثر انتاجا مما كانت فلما انقض عليها غزاة أقل منها مدنية وتفرقت على ايديهم وضاع كل ما كان لها من ثقافة إلا القليل. وفى عهد قسطنطين الكبير اعتنق الرومان المسيحية رسميا وفى سنة 330 جعل بيزنطه حاضرة ملكة ولسنا نعلم شيئا عن الموسيقى فى عهد المسيحيين الأول ولكن من حقنا ان نفترض انهم استخدموا موسيقى الشعب وكيفوها لتساير العصر وأدخلوا فيها روحا جديدا كما هو شأن كل دين شعبى ديمقراطى فى بداية عهده وسوف نطرح ذلك عند عرضنا للموسيقى القبطية.

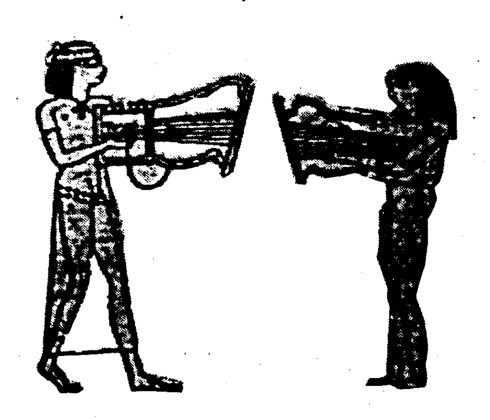
وهذا ما جعل هناك صعوبة عندما ترجم العلماء التوراة فى القرن الثالث عشر عند معرفة كثير من رموز موسيقى اليهود القديمة التى كانت تعزف فى المعابد فكان لسقوط الامبراطورية أثر من ضياع موسيقى اليهود والإغريق والتى وجدت من قبل فى بابل ومصر ام الموسيقى والتى حافظ شعبها البسيط على الكنارة الى الان وحفظ ابناء النوبة العظام ومعهم بقية ابناء حوض النيل على هذه الآلة العبقرية وحافظوا على سلمها الخماسى وهو ما ينبغى تسجيله ودراسته دراسة جيدة كما حافظ ابناء القنال وسيناء والبحر الاحمر والواحات على هذه الآلة والتى يعزف عليها سلم سباعى فى أوقات كثيرة من مقام الراست العربى.

ولعلنا نكون قد قدمنا وجبة دسمة وبسيطة فى نفس الوقت لغير المتخصصين ولهذا لم نضع (نوته) مكتوبة للتدليل لأنها لا تفيد غير المتخصص كثيرا ولكن يبقى فى نهاية هذه الجزئية أن نقول انه ينبغى على الجهات المعنية تسجيل اغانى وتراث الطمبورة النوبى والسمسمية فى المناطق الى أوضحناها وأيضا طمبورة الزار من اجل اقامة مركز بحثى حقيقى لهذه الآلة ودراستها من كافة الجوانب الموسيقية والأدبية والاجتماعية والنفسية والأنثربولوجية خاصة وأنّ هذا هو التراث الحقيقى الذى سوف يفيدنا كثيرا فى الصراع الثقافى القادم.

Hiekmann , H, 1967, Egyption (musik gechichtein bjldern Band liepzig



صورة موضح بها وضع اليد كما ذكرها هيكمان



صورة لعازفتان على الكنارة



الفصل الحادي عشر

أ- الكنارة وفنون الرقص لدى القدماء والمحدثين

الرقص لغة الجسد وصورة الجسم والكنازة آلة سحرية تمس الوجدان والروح وتتوغل في خفايا النفس ولذلك استخدمتها فرق الزار لتعد وسيلة من وسائل خروج الجن والعفاريت واستخدمها الأقدمون في شئون السحر.

وعندما نضع عنوانا لهذه الجزئية بالرقص لدي القدماء المحدثين مربوطا بآلة الكنارة فالمسألة تعني عندنا مسألة اتصال وليست مسألة انقطاع فما نشاهده في رقصات اهل القناة علي آلة السمسمية لا يختلف كثيرا عما خلفته صور القدماء المصريين علي المعابد هذا بالاضافة الي ما نلحظه من رقصات النوبيين والأفارقة بل وأكثر راقصى البالية احترافا. لم يكن الرقص عند قدماء المصريين لهوا او نوعا من الترف بل كان له قدسيته واحترامه وكان الرقص في الدولة القديمة والوسطى معروفا بالرقص الجميل الذي تقوم به النساء في البيوت لمسرات الزواج والسادة وهن يرتدين الثياب الشفافة الفضفاضة مع الاغراق في التزين وذلك مع اداء الحركة المهذبة بطيئة الخطوات ولكن يرقصن دائماً في جماعات ذات نظام دقيق موحد الخطوات ولا يرفعن اقدامهن عن الارض الا قليلا مع تحريك اليدين في

تشكيلات جميلة وفي كل الاتجاهات مع التصفيق بالايدي او الرق علي الفخذين وكذلك كان هناك الرقص السريع النشيط الذي يقوم به الرجال غالبا حيث يقبض الرجل بيده علي قطعتين صغيرتين من الخشب يقرعهما ببعض اثناء الحركات السريعة القوية تعبيرا عن حيويته وفتوة الرجولة. ونري ايضا من الرقصات رقصة يحمل فيها الراقص عصوين صغيرتين في يده وهي تشبه الرقصة المعروفة علي السمسمية والتي يمسك فيها الراقص سكينتين او تحديدا مطوتين قرن غزال فقد مارس المصريون الرقص فى مناسبات كثيرة فى الافراح الأحزان وفي الولائم والأعياد واثناء العمل أوالراحة مارسوه فرادى وجماعات ، ونساءاً ورجالاً وصغاراً مارسوه بمصاحبة الموسيقى أو بمجرد التصفيق أو طرقعة الأصابع مارسوه محترفين وهواه كهنة ورجال عاديين مارسوه بأنواعه المختلفة من الأكروبات حتى الأشكال التعبيرية التى تمثل حدثاً فى إسطورة مارسوه واقعياً ورمزياً ويتبع الرقص الحديث وخاصة الرقص الشعبى سنجد الرقص فى الافراح والرقص فى الأحزان المرتبط بالعديد فنجد نصاً عن جدتى سمعتها تقوله عن أحد أقاربى وكان يقدم مايشبه الرقص عليه تقول فيه (كسرت الفناجين ولفيت على القهاوى مالقيت زيك ياغالى).

كما نجد عمال البناء وهم يخلطون المون بواسطة كريك وحبل طويل يتمايلون للأمام والخلف فى شكل راقص وفى حركة موحدة فما الرقص الا توحيد فى الحركة سواء على مستوى الجسد بين الأعضاء بعضها البعض أوبين حركات لأكثر من شخص وهذا هو الرقص فردى أو جماعى أى خلق هارمونية الجسد .

كما نرى أيضاً الرقص فى حلقات الذكر الصوفى ومدى التمايل والتمخطر فالمتتبع للرقص الشعبى أو حتى البالية الحديث سيجد أن لكل هذا جذوراً ممتدة لدى أجدادنا القدماء المصريين وأن خير ما يمكن

تقديمه فى هذا الصدد هو الصور حيث تتبين الدلالات بين الرقص القدماء برقص أهالى القناه.

ويمكن للباحثين أن يقدموا هذه الرؤية فى الاتصال لأنَّ الميت يمسك بتلابيب الحى دائماً ولا يفهم الجديد أو الحاضر الا يفهم الماضى فالقراءة التاريخية دائماً خير معين على فهم الآن .

وهذا ما نحاول طرحه هنا ببساطة شديدة .

ب - الكنر ودور المرأة

إن قياس أى حضارة يقاس حقيقة بدور المرأة فى هذا المجتمع . وكان للمرأة فى مصر القديمة دور عظيم بل أن الشواهد كثيرة على أن المرأة كانت تتمتع فى مصر القديمة بمكانة اجتماعية وقدر من الاستقلال لم تعترف به الشرائع الإغريقية والرومانية فعند الغربيين القدماء لم يعترف القانون الا بالطفل الذى كان قبل كل شئ ابن او ابنه الآب الشرعى على حين أن القانون المصرى كان يعلق أعظم الأهمية فى مسائل البنوة الشرعية والوراثة على الأم التى أنجبت الطفل . ويذهب ديودور الصقلى إلى حد القول بأن الزوج كان يعد فى عقود الزواج المصرية بطاعة زوجته ويتفق كل من هيرودوت وسوفوكليس على أن الرجال فى مصر كانوا يقومون ببعض الأعمال فى البيت مثل النسج فى الوقت الذى تخرج فيه المرأة لتكسب قوت الأسرة .

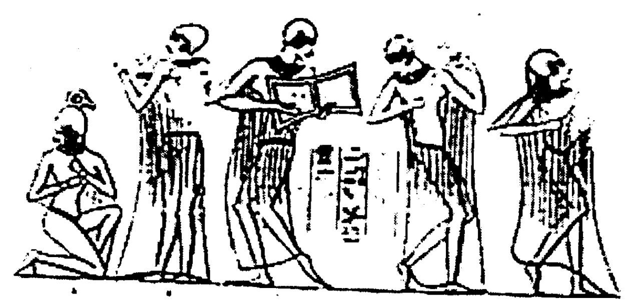
ويشير ريفيللوRevillout إلى أن الزوج كان يتنازل لزوجته عن أملاكه ويقول أنت التى ستعنين بى فى حياتى واذا مت فأنت ستتولين أمر دفنى ومقبرتى وفضلاً عن ذلك كانت المصرية لا تتزوج إلا بمحض اختيارها ولا تستمر فيه الا بمحض إرادتها وتشير القرائن إلى أنه عندما ساوى البطالمة بين المصرية والإغريقية من حيث اعتبارها قاصراً أدخلوا على القانون المصرى الأحكام الإغريقية الخاصة ببيان الأوصياء

٢- مصر الفرعونية - أحمد فخرى - الهيئة العامة للكتاب

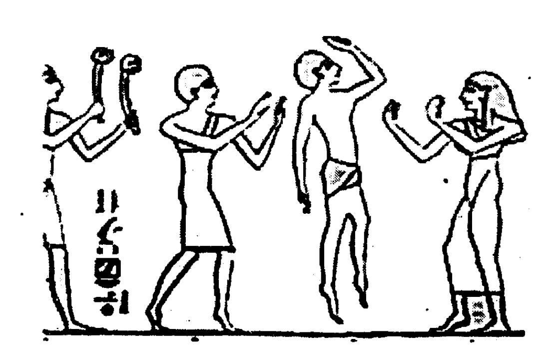
على المرأة وكانوا أقرب اقاربها من الرجال وأحق الناس بالولاية عليها واذا لم يكن للمرأة وصى ممن ينص عليهم القانون أو وصية أبيها فرنها كانت تلجأ إلى المحاكم كى تعين وصياً . أى ان المساواة التى ادخلها الإغريق - البطالمة بين المرأة المصرية والمرأة الإغريقية هبطت فى عبارة أخرى بمنزله المرأة المصرية إلى مستوى المرأة الاغريقية . أما عن مكانة المرأة عند العرب كان ولايزال شديد السطوع ويكفى أن النسق القبلى العشائرى لدى هؤلاء الاقوام كان قد تخلى عن حق الأم وانتقل الى حق الأب بسبب سيادة الملكية الخاصة على الملكية العامة اشد تسارعاً فى ظل مردود عمل شحيح وغير منتظم مما جعل الغزو والإغارة وسيله كسب عيش وفى ظل كل الغزاة انحطت مكانة المرأة المصرية فكانت المرأة فى مصر القديمة عازفة للدف راقصة - مغنية - عازفة للكنر فنرى حفل موسيقى من مقبرة جسد - كا- رع - سنب - طيبة امرأة تعزف الكنر (راجع الصور)

كما نرى عازفة الكنر من لوحات مدافن طيبة مقبرة ٣٨ وترجع للأسرة الثامنة عشر (راجع الصور) كما نرى مشهد مأدبه من ضريح (واه) وتظهر فيه الخادمة تقدم الخمر بينما تقوم بالعزف على الكنر وأخرى بالعزف على الناى وهن يرقصن الخ.

أما فى العصر الحديث لم نشاهد أمرأة تعزف على السمسمية قط بل أن معظم الرجال من المنحطين اجتماعياً وكفى أن نصل الى هذه المقولة .



مناظر مختلفه للراقصين . والخط الهيروغليفى يشير إلى جزء من الاغنية « طيبه»



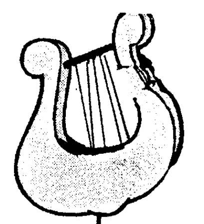
رجل يضرب صولجانات اسطوانية



رسوم تمثل الرقص فى الوجهين القبلى والبحرى بمصر



رجلان يرقصان « طيبه»



الفصل الثانى عشر

الكنارة وتاريخ الاحتلال

كانت مصر مهيأة للاحتلال وذلك لأسباب عدة منها:

١- استعان كثير من الحكام بالجنود المرتزقة وخاصة اليونانيين فى الجيش فعرفت مصر جيش المرتزقة من الأجانب وربما يرجع ذلك لمحاولة المقاومة للقلب الوحشى للرعاة وذلك لأنها شعوب لا تستطيع أن تعيش دون حرب حتى ينهبوا خيرات الشعوب الأكثر أمنا وسلامه[1] بل إن الرعاة فى الخارج كانوا يعتمدون على من فى الداخل من الرعاة للاستيلاء على مصر ورغم أن العبقرية المصرية كانت دائماً ما تقوم بتمصير هؤلاء الرعاة وهضمهم إلى حد كبير إلا أن معظم الرعاة الغازين كانوا يعيشون فى الشرقية والقاهرة والإسكندرية مما أدى إلى طمس تراث هذه الآلات الموسيقية المصرية فى هذه المناطق بشكل واضح ومنها الكنارة والتى تعد ضمن هذه الآلات التى استقرت فى المناطق النائية مثل النوبة والواحات والقلزم وبين الحين والآخر كانت تعلن عن نفسها وعن تراثها .

فالمسألة إذن مسألة اتصال ودراسة آله الكنارة

١- سليم حسن - مصر القديمة - الهيئة العامة للكتاب

تجعلنا على متصل من التاريخ الذى يقول أننا امتداد طبيعى لتاريخ الأجد بينما تعلم الأجانب على الآلات الموسيقية المصرية وابتدعوا من خلال مصر جميع الآلات الموسيقية فى العالم .

فيقول عبد الحميد توفيق زكى فى كتاب التنوق الموسيقى وتاريخ الموسيقى المصرية سلسة تاريخ المصريين العدد ٨ ٨ الصادر عن الهيئة العامة للكتاب ص١٣ . ١٤ فى معرض الحديث عن الآلات الوترية (الهارب الصنج)وهى آلة مصرية أصلاً وتطورت فى الشكل والحجم وعدد الأوتار ووضعها عند العزف عليها وتستخدم الآن فى الفرق المختلفة ومن أشهر الآت النبر الماندلين والمانولا والماندولينا وكذلك آلات الجيتار والبازوكيا وهى شبيهة بآلة البزق التركى والسينتار الهندى والتار الفارسى وهو غير التار الايقاعى وعلى الصعيد الشعبى آله الطمبورة الإفريقية وأقاربها كالسمسمية وشبيهتها الروسية المساة البلاليكا . وهناك آلة مصرية المولد مزيج من السمسمية والبلالايكا الروسية تصدر أنغاماً سليمة سباعية السلم تسمى الجوزيتا اخترها (جورج بيرونى» شكلها كالبلالايكا وأصواتها قريبة من أصوات أسرة الماندولين والبانجو ولنا أن نفخر نحن المصريين بأن نذكر أن كل ما ذكرناه من الآلات ومالم نذكره قد نبع من آله الكنارة الفرعونية وكذلك الآلات الشرقية عامة العربية خاصة كالعود والقانون والسنتور . وهذا يبين للجميع أن هذه الآله العبقرية قد رسمت طريق الموسيقى فى العالم وهذا لايعنى أن الاحتلال وحده هو السبب الرئيسى فقد عرفتها الممالك القديمة عن طريق إما احتلال أو محاولات احتلال . أما عن الاحتلال الذى لم تتخلص منه مصر والذى بدأ بهزيمة فرعون مصر ابسماتيك على يد الغازى الفارسى قمبيز بن قورش ورغم مقاومه الفرعون المصرى كما يحلو للبعض هذه التسمية التى لا تحلو لى - إلا أنه قد هزم وأسر ثم أعيد فك أسره وقام بإعداد جيش آخر إلا أن قمبيز استطاع أن يحكم مصر فى ٥٢٥ق.م وتحررت

البلاد لمدة ستة عشر عاماً عاد بعدها الفرس وفي خلال فترة الاستقلال البسيطة قام المصريين بهدم المعبد اليهودى الذى حاول اليهود من خلاله استغلال العلاقات الخارجية ضد المصريين في أن يقسموا بعدهم ولكنهم فشلوا في ذلك وكان قائد الثورة هو (آمون - حر) الذى اصبح ملكاً على البلاد بعد طرد الفرس في المرة الأولى وهو مؤسس الأسرة الثامنة والعشرين وبقيت مصر مستقلة لمدة وجيزة ولكنها لم تكف عن الحروب حتى خضعت للفرس مرة أخرى رغم الثورة العارمة ولمع نجم الاسكندر فذهب إليه مصرى من أهناسيا يسمى (تاف تحت) واستنجد لينقذ مصر مما تعانيه من ويلات ودخل الاسكندر مصر واعتبره الأمراء المصريون منقذاً لهم مما كانوا فيه من عناء وحاول الاسكندر منذ اللحظة الاولى احترام المصريين وعاداتهم وديانتهم وتقاليدهم وفنوونهم بل نستطيع أن نقول إن البطالمة أجانب متمصرين فلم يعرفوا لهم وطناً غير وادى النيل ولم يكن لهم ديانة غير ديانة المصريين وكان آخر هذه الأسرة هي الملكة كليوباترا [٢] الشهيرة التي وضعت حداً لحياتها في عام ٣٠ق.م عند دخول الرومان إلى مصر . وكانت مصرية صميمة في سياستها وفي أهدافها وفي محاولتها القضاء على نفوذ روما وسلطانها . وقد سبق أن أشرنا إلى الحضارة الأشورية واليونانية ومعرفتهم للكنارة وكيف عرفوها باسم الليرة وكيف أن ماكتبه شعراء اليونان عن الآلة ونسبتها إلى آلهتهم أكثر مما كتبه مالك في الخمر بل أن زيارة الإسكندر المقدوني إلى معبد آمون واستقبال الكهنة له والاحتفال الديني المعتمد أساساً على الموسيقى كان ذا أثر عظيم في نفسه إلى أن مات . أما الرومان الذين الذين جاءوا إلى مصر فقد كانت الآلة معروفه لهم كما أوضحنا في الفصول السابقة ولكن هنا سوف نقف عند نقطه وهي انتشار المسيحية في مصر كان في مصر في ذلك الوقت يونانيون متمصرون ويهود ومقلدون لحضارة المصريين ورومان غزاة بالإضافة إلى

٢- مصر الفرعونية - أحمد فخرى - الهيئة العامة للكتاب .

من هم أهم من ذلك وهم أصحاب البلاد المصريين الثائرين ضد الاحتلال وضد الغزو الرومانى فى مصر فالمصرى ليس خاضعاً بل ثائراً على الظلم ليس كما يحاول أن يوهمنا البعض فى مؤلفاتهم .

وكان على الدين المسيحى[٣] عند دخوله مصر أن يتفاعل مع اللحظةالتاريخية التى عاصرته وكانت الخيمة التاريخية وقانون التعامل الاجتماعى يفرض عليه أن يتأثر بمعطيات اللحظة فكان عليه أن يواجه أولاً : المكون المصرى ثانياً : المكون اليونانى الهلينى وكان دخولها الأول إلى الإسكندرية يعنى المواجهة مع المكون الهلينى أولاً .

ومن هنا نشأت المدرسة اللاهوتية المسيحية المتأثرة بالفلسفة اليونانية ولم يكن تستطيع أن تدخل إلى نفوس الشعب المصرى الذى يكره اليهود الذين وقفوا مع كل أعدائه ضده ولذلك لم يدخل المصريون فى المسيحية على اعتبار أن المسيحية جزء من اليهود أو أنها فرقة يهودية جديدة جاءت إليهم ولكن مالبثت المسيحية أن دخلت إلى الجنوب المصرى وعرفت باسم القبطية أى المسيحية المصرية. لأن كلمة أقباط تعنى مصريين وليس مسيحيين فقط وكان للموسيقى دور كبير فى الأغانى والترانيم فقد عزفوا الكنارة وعنوا بها وترنموا عليها ومع اعتراف السلطة بالمسيحية ديناً رسمياً فتحول المضطهدون الأوائل وحولوا المعابد إلى أديرة واستولوا على كل مافيها واتهموا المصريين بالوثنية وأحرقوا ودمروا ونشرو الرعب فى نفس كل من لا يؤمن بدينهم وقدبين ذلك موقفهم من الفيلسوفه المصرية (هايياتيا) التى كانت تدافع وتعتز بما أسماه المسيحية وقت ذاك بالوثنية السكندرية فقد قام هؤلاء بسحب الفيلسوفة من عربتها الحنطور إلى داخل الكنيسة القيصرية الكبرى وقطعوا جسدها إرباً إرباً وفقاً لما جاء فى قاموس الأعلام المسيحية وهو ما فعل بهم بعد ذلك وتحولت الكنائس إلى مساجد . وقد كانت الموسيقى المسيحية المصرية فى عهدها المتأخر موسيقى بدون آلات

٣- تاريخ الكنيسة المصرية - تأليف رفيق حبيب - تقديم رفعت السعيد الدار العربية للنشر

إلى حد كبير وذلك لتميزهم عن الطريقة التى يستعملها المصريون الوثنيون أو غير المسيحيين فى ذلك الوقت وعن اليهود الذين نسخوا موسيقاهم من المصريين وبذلك المفهوم أضاع المسيحيون جزءاً كبيراً من الآلات الموسيقية الموروثة عن الأجداد ولولا حفاظ أهل النوبة والواحات والقلزم وأيضاً المسيحيين غير المتعلمة أى كل البسطاء من هذا الشعب والفضل الأول فى الحفاظ على آلة الكنارة يرجع لهؤلاء الأميين ولكن ما يحسب لهم هو الآناشيد والترانيم ذات الطابع المصرى إلى حد ما وإن كانوا هم أنفسهم يعتقدون أنها ذات طابع بيزنطى وهذا ليس صحيحاً كل الصحة ولاخاطئاً كل الخطأ وعدم صحته يرجع إلى وجود ألحان ذات طابع خماسى أى نغمتها خماسية وهو ما تنفرد به مصر والبلدان الأفريقية عن سائر شعوب العالم وأما صحته فترجع إلى أن الموسيقى البيزنطيه واليونانية والرومانية بشكل عام تأثرت تأثراً كبيراً بالموسيقى المصرية وهذا ما كشفنا عنه داخل هذا الكتاب ويسند هذا الرأى كثير من العلماء لأنه مع تحويل المعابد إلى أديرة واعتناق الكهنة للمسيحية ليحافظوا على مكانتهم المادية ونفوذهم الاجتماعى فهناك اعتقاد راسخ سائد بين الكثير من علماء الموسيقى والباحثين فى أصولها هو أن هؤلاء الكهنة قد نقلوامعهم الألحان التى كانت تغنى فى المعابد بعد تبديل كلماتها بما يتناسب والدين الجديد ويدلل هؤلاء العلماء على ذلك بما يلاحظ عند سماع ألحان القداس القبطى من مط بعض الكلمات لتستكمل الشكل اللحنى مفسرين ذلك بأنّ تلك الألحان لم توضع أصلاً على أساس الكلمات القبطية بل أن العكس هو ما حدث . ولعل ماذكره الفيلسوف السكندرى (فيلسوف) الذى عاش فى القرن الاول الميلادى يساند اعتقاد هؤلاء العلماء إذ يقول (أن الجماعة الأولى من المسيحيين المصريين اقتبسو ألحان عبادتهم فى الدين الجديد من الأنغام المصرية القديمة) ومعنى ذلك أن الكنارة استخدمت داخل الكنائس وترنموا وغنوا

عليها وبعد أن تحول الدين الديمقراطى فى بداية عهده إلى دين يملك زمام السلطة فبعد عن ذلك بحجةالتفرقة بينهم وبين المصريين الوثنيين وللتفرقة بينهم وبين اليهود رغم أن الكنائس وما بداخلها كان ولايزال يقول باصاحب الريشة والمحبرة والأوراق الصفراء سجل ها أنا ذا مصرى فالطراز المعمارى للكنيسة مصرى والمذبح والأروقة وفكرة الرهبنة والثالوث المقدس مصرية وطقوس الدفن وترانيم الموت وأشياء أخرى لاتعد ولاتحصى كلها مصرية وقد حدث ذلك فى الموسيقى أيضاً فكثير من الألحان المستعملة فى الكنيسة المصرية تذكر أو تحمل أسماء بلاد فى مصر اندثرت منذ عهد بعيد بعد أن كانت مراكز دينية هامة فاللحن السنجارى منسوب إلى بلدة سنجار التى تقع فى شمال محافظة الغربية وكانت معروفة منذ أيام الملك رمسيس الثانى وكانت تحوطها الأديرة فى العصر القبطى وكذلك اللحن الأتريبى نسبة إلى بلدة اتريب القديمة التى كانت تقع بالقرب من مدينة بنها وتسمية المقامات والألحان بأسماء بلدن معروفة ففى الموسيقى العربية نعرف مقام حجاز نسبة إلى الحجاز ومقام عراق نسبة إلى العراق وهو معروف أيضاً لدى عازفى السمسمية فيما يقولونه لحن طورى نسبة إلى طور سيناء ولحن يمنى نسبه إلى اليمن ولحن سويسى نسبه إلى السويس فيغنون ويقولون (لحن سويسى وكف سويسى) أى لحن سويسى وتصفيف سويسى .
فالموسيقى المصرية القديمة بالنسبة للحن الكنسى المصرى هى البروفة أو المسودة أو المتن الذى صاغت منه الكنيسة ألحانها سواء بالنقص أوالزيادة من اللحن المصرى القديم ولو احتفظت الكنيسة بالآت الأجداد لكانت قد كشفت طلاسم كثيرة لدى الباحثين وجعلت أمر الاتصال فى العلم أيسر ولكن وقع ذلك على عاتق أبناء الشعب البسطاء الذين حافظوا على تلك الآلة تارة باسم طمبورة من تى بونى وتارة سمبيكا وتارة سمسمية وتارة سلك وربما تأتى أسماء أخرى غير ذلك ولكنها كنارة

الأجداد فى الصناعة والتركيب وطريقة العزف وعند دخول عمرو بن العاص مصر كادت الآلة أن تختفى فى الأوساط الرسمية وتزدهر فى الأوساط الشعبية فى النوبة والصعيد التى استبدلها بالرباب العربى لتحكى السيرة ويقول أبو ععاب أشهر عازف ومغنى سمسمية فى الواحات من وقت قريب (هذه آله فرعونية توارثناها عن أجدادنا الفراعنة فهى فطرية لم نتعلمها من أحد ولم تصل إلينا عن طريق أحد)فهى متوارثة أجيال بعد أجيال وكذلك حدث فى القلزم القديمة والطور ورغم اختفاء الآلة فى الوسط الرسمى الا أن المعاجم والمراجع تعطينا اشارات بسيطة لوجودها بين الحين والآخر وعلى الأرجح النهى عنها باعتبارها رجس من عمل الشيطان ففى حديث عبد الله بن عمرو بن العاص (أن الله تبارك أنزل الحق ليذهب به الباطل ويبطل به اللعب والذفن والزمارات والمزاهر والكنارات) وهذا النص وارد فى لسان العرب فى كنارة ويثبت أيضاً هذه المقوله للرسول صلى الله عليه وسلم {بعثتك تمحو المعازف والكنارات } رغم ما يشاع بين فرق الزار أن بلالاً كان يؤذن للصلاة بصحبة الكنارة أوالطمبورة بل إن هذه الآله موجودة إلى الآن فى المملكة العربية السعودية وفى اليمن ويعزفون ويغنون عليها ليل نهار تحت سمع وبصر الجميع .

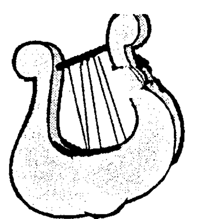
وهنا نستطيع أن نقول أنه فى عصر عمرو بن العاص لم تعزف الآلة فى الأوساط الرسمية وتبين ذلك من لغة النهى الواضحة فى حديث عبد الله بن عمرو وهذا ماجعل الآلة تنتشر بعيداً عن هذا الوسط الرسمى لتظهر من خلال الفنان الشعبى الذى توارثها عن أجداده قدماء المصريين وظلت إلى الآن شامخة تعلن للعالم أنها ابنه هذا المجتمع أنها التراث الحقيقى وأنها حلقة من أهم حلقات الاتصال لمعرفة الفن المصرى الغير رسمى وخاصة وأن هذا الفن أخذ أشكالاً أخرى واعتمد على موسيقى أخرى أخرها عصر العثمانيين والمماليك وأسرة محمد على

وظهرت الخلاعة التى لا تتناسب مع روح الإنشاد المصرى فالإنشاد عقيدة مصرية واللحن المصرى على مر التاريخ لحن بنائى نلمحه فى الفتيات وهن يغنين على الترع وفى الحقول فى الوجه القبلى على ضفاف النيل عند مسقى الزرع بالشادوف وعمال البناء وهم يغنون أثناء العمل وهذا نفسه ما يجعلنا نقف مذهولين عند سماع أغانى القرن التاسع عشر الآن على آلة السمسمية مع تغيير اللحن حتى يتناسب مع طبيعة الآلة القائمة على بنائية اللحن ونجد رغم ما فى هذه الأغانى من كلمات تركية رقيعة وخليعة ولكن عند غنائها على السمسمية تشعرك بالجدية والاحترام والإنشاد ونسمع على السمسمية أغانى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين وحتى بعض الأغانى اليوم ونلاحظ تغير اللحن فلازال يغنى أغانى محمد عبد الرحيم المسلوب وعبده الحامولى وابراهيم القبانى وكثير ما يغنى لمحمد عثمان بل إن معظم الأدوار لمحمد عثمان كما يغنى للشيخ أبو العلا محمد وأيضاً اسماعيل سكر الذى تغنى له أهم موشحاته على السمسمية (أهوى قمراً) وأيضاً تسمع الأصوات النسائية التى غنهاتها بهية المحلاوية (برهوم يابرهوم) والحلو مخاصمنى وغيرها الكثير من الموشحات والأدوار والأغانى والطقاطيق.

وطبعاً هذه ظاهرة انثروبولوجية أن تنتقل أغانى الشعب المصرى فى القرون السابقة وتبقى فى مكان ما فى القرن العشرين مع حذف الأجزاء التطريبية لتتناسب مع طبيعة الآلة الإنشادية .

بعض النصوص

وهنا نقدم نصوص مختصرة كنماذج أما النصوص الكاملة للسمسمية وغناء القرن التاسع عشر فننشرها فى دراسة أخرى تستطيع أن تستوعبها كموضوع خاص إن شاء الله



نماذج من النصوص الغنائية

(١) بفتة هندى

بفته هندى شاش عريض يابنات
كله عندى واش تعوزوا يابنات
وافتحلى ياصبيه انا مغرم بالدلال
وسمحيلى ياصبية انا مغرم بالدلال
فرشتلى بالقطيفه
والمخده ريش نعام
ياله ياحبيبى نسهر
تحت ظل الياسمين
نقطف الورد من على امه
والعوازل ناعسين
دا كل من نامت عيونه
يحسب العاشق ينام
والعاشق مغرم صبابه
لم على العاشق ملام
كنت فين ياحلو غايب
عن عيونى لك زمان
وخطفوك السمر منى
حرموا عينى المنام

(٢) الحب كله إسيه

ياما ضلل قلوب
وعجب لياله الهنية
من هواه والفؤاد
دى ليله الوصل طلعت
جفنها بدرى
ياحادى العيس قلبى
مغرم الوعد
ياعم جافونى وخلونى
اسير وحدى
واقول لعينى اسعفينى
بالبكا وحدى
الحب كله إسيه
ياما ضلل قلوب
عجب لياليه الهنيه
من هواه والفؤاد.

(٣) أكيد عزولى

(موال)

ياليل.. ياليل.. ياعينى .. ياليل
يافتن الغزلان
اسمع كلمنى
ما فى كلام الناس
وانت مخاصمنى
الليل عليا طال
والدمع سال سلسال

وقلبى لك ميال
حبك مجننى
شوفوا العجب .. ياناس
الحلو خاصمنى
خَلّىَ عزولى
بيه يعيرنى
انا اعمل ايه دلونى
والحلو عايم عوم
أمتى اقوم من النوم
يصبح يكلمنى
(الغناء)
اكيد عزولى
داعزولى ياناس كل يوم
واقول حبيبى
دا حبيبى جانى ياناس
اشوف دلالوه يزيد ورد خده
واقول انا احبه ياناس
من بعد صبرك والدلاك ياعينى
الدلال .. الدلال .. الدلال.. الدلال
لك قلب أسى مأير حمشى
من بعدصبرك عليا
اه ياسلام .. ياسلام .. ياسلام سلم ياسلام.
خبط الهوا
ياناس ع الباب
قلت الحليوه

اهو جاني
اتارى الهوا ياناس كداب
يضحك ع القلب الخالى
اه ياسلام .. ياسلام .. ياسلام سلم ياسلام.
قومى العبى ها يابنيه
لعب السمك كده فى الميه
تلاقى روحى وعنيه
سبع ليالى وصباحية
اه ياسلام .. ياسلام .. ياسلام سلم ياسلام.

(٤) اليوم يابدر

(موال)

ياليل .. ياليل.........
قلبى ياسادتى مشغول بواديكم
روحى عند المنام تشد وتجيكم
لابسهر ارتاح
ولا بنعس ويجينى نوم
امتى تعود اليالى واصبح فى واديكم
ياليل
....
اليوم يابدرتزيل الهموم
ونجتمع مثل القمر والنجوم
ونحتسى فيك كؤس الهنا
مابين المدام فى ظلال الكروم
وصحبه كانت من قديم الوجود

قويل بها خطابها والشهود
فيها اصطفى ادام ونوح وموسى وهود
وابراهيم جاءنا من العهود .

(٥) اهوى رشأ

اهوى رشأ مسيل الخد حلو
قد سلطه الغرام والوجد على
فقلت خد روحى قال لىّ عجب
الروح لله أ فى هذا من عندك شك
ياغصن نقاك .. مكلا لاً بالنهب
افديك من الردى.. بأمى وابى
افديك من الردى.. بروحى ودمى
وأن كنت اسئت بهواكم ادبى
العصمة لا تكون الا لنبى
الغصن اذا راءك مقبلاً سجدا
والعين اذا رائتك تخشى رمدا
والله لقد سمعت فى الأسفار
عن ساحرة تهيم بالاوتار
يخرج من مبسمها طيب اللحن ورقه الاشعار.
يامن بواصله يداوى الكبد
ماتفعله اليوم
تلقاه غداً
لوصادف نوح
دمع عينى غرقت
لوصاوف لوعت الخليل احترق

لو حملت الجبال ما أحمله صارت
دكا وخر موسى سجد.

(٦) سقانى الهوى كأساً

متى ياكرام الحى عينى تراكموا
اسمع من تلك الديار نداكموا
هيلا، هيلا، هيلا.. هيلا، هيلا، هيلا
أمر علي الابواب من غير حاجه
لعلى أراك اوارى من يراكموا
هيلا، هيلا، هيلا.. هيلا، هيلا، هيلا
سقانى الهوى كاساً من الحب صافيه
ياليته لما سقانى سقاكموا
هيلا، هيلا، هيلا.. هيلا، هيلا، هيلا
عدمت الوجود من بعدكم
فؤادى ولوع لايريدُ سواكموا
هيلا، هيلا، هيلا.. هيلا، هيلا، هيلا
وإن مت اجعلوا عند قبرى
وانشدوا بألحانكم انغامكم
وقولوا متيم
هيلا، هيلا، هيلا.. هيلا، هيلا، هيلا
متى ياكرام الحى عينى تراكموا
اسمع من تلك الديار نداكموا

(٧) لا لى يالالى

لا لى يالالى يالالى
يا ابو العيون السود يالالى
لالى يالالى يالالى
اسمر كحيل العين ياخلى
لالى يالالى يالالى
خليك على كيفك تملى

عنى يالالى .. سيدى يالالى .. روحى يالالى
اه ، اه .. اه ، اه .. اه اه يالالي
الاولى للنبى والثانى لأيوب
والثالثة صحبتى والرابعة المحبوب
والخامسة كنت غالب صبحت ان المغلوب
يالالى
عنى يالالى .. سيدى يالالى .. روحى يالالى
اه ، اه .. اه ، اه .. اه اه يالالي
وطلعت فوق السطوح باشكى اللهوا لله
لقيت تلاته صبايا بيصونوا عهد الله
الاوله بنت عمى ، انا قلت حد الله
والثانية بنت خالى انا قلت لا و الله
والثالثة دى الحبيه حضنت باسم الله يالالى
عينى يالالى .. سيدى يالالى .. روحى يالالى
اه ، اه .. اه ، اه .. اه اه يالالي
وطلعت فوق السطوح لاجل أودعهم
لقيتم سافروا والريح متابعهم

أمانه ياريس الفليون ترجعهم
رجع حبيبى ليه والباقى غرقهم يالالى
عبنى يالالى .. سيدى يالالى .. روحى يالالى
اه ، اه .. اه ، أه .. أه اه يالالي
البنت قالت لابوها ولا اختشت منه
توب الحيا داب يابابا والنهد بان منه
واذا كنت عايز تصون العرض وتلمه
جوزنى لابنى الحلال اللى عينى منه يالالى
عبنى يالالى .. سيدى يالالى .. روحى يالالى
اه ، اه .. اه ، اه .. اه اه يالالي
يابنت يااللى انتى نخله والبلح فوقك
ماحد قادر يطولك من عدم ذوقك
بكرة يروح البلح والتمر من فوقك
تقفى خشب لا تحتك ولافوقك يالالى
عبنى يالالى .. سيدى يالالى .. روحى يالالى
اه ، اه .. اه ، اه .. اه اه يالالي
دول عايرونى وقالو لى ياسمر اللون
قلت انا أسمر لكن البيض يحبونى
انا عود قرنفل فى وسط الورد حطونى يالالى
عبنى يالالى .. سيدى يالالى .. روحى يالالى
اه ، اه .. اه ، اه .. اه اه يالالي



الفصل الثالث عشر

الكنارة وحوض النيل

عندما أتحدث عن أفريقيا فأنا أتحدث عن مصر فمصر وليدة أفريقيا . مصر هبه النيل من ناحية وهبه المصريين من ناحية أخرى فهى هبه النيل الذى أعطاها الوجود وهبه المصريين الذين صنعوا حضارة على ضفاف هذا النهر لم يصنع مثلها فى العالم ولا حتى على ضفاف النيل نفسه فى أى مكان آخر . فثقافه النيل ووجدانه ثقافه مصريه ارتبطت منذ قديم الأزل ولا تعرف الحدود وكما كان يقال عن إفريقيا القارة السوداء فإن مصر هى أرض « كيما » الأرض السوداء وهذه الثقافه والوجدان يشكلان إنسان حوض النيل . ولقد أقامت مصر منذ فجر التاريخ روح الوحدة الثقافة والوجدان فليس غريباً أن تنتشر الكنارة لدول حوض النيل عبر مصر وتظل قائمة فيها حتى الآن ويظل الإسم المشتق من كنر فى اللغة المصرية القديمة إلى الآن فنجد إخواننا فى معظم البلدان الأفريقية القائمة على حوض النيل يقولون:

كرار أو قيتشار - كيصار - كسر - كينار أو فى بعض المناطق النوبة السودانية والمصرية طمبورة- جيرزكه- تمبرزكة وتوجد هذه الآلة فى السودان وأثيوبيا

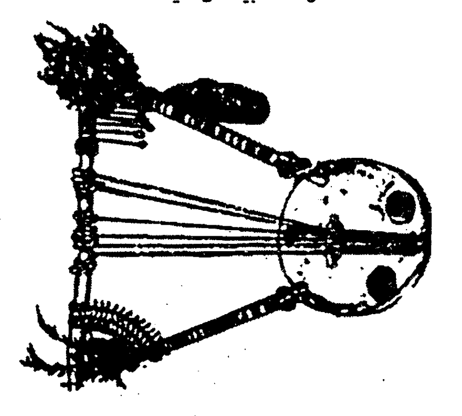
وكينيا والصومال واريتريا ومعظم بلدان القارة السوداء . وقد بدأت البداية الحقيقية مع رحلات المصريين القدماء لكشف منابع النيل وأيضاً مع رحلاتهم التجارية وجلب الخشب لبناء السفن . وقد حافظ الإنسان فى هذه البلدان على هذه الآلة لدرجة أنها تكاد تكون هى الآلة الأولى لهم فحافظوا على السلم الموسيقى الخماسى الخاص بشعوب المنطقة وبنفس طريقة الإنشاد المصرية بثقافة مصر التي هى مركز الثقافة لحوض النيل ، انتقلت المسيحية لحوض النيل عبرمصر وحتى الآن لا تزال كنيسة الحبشة خاضعة لكنيسة الاسكندرية وقد وصل إليها الإسلام عن طريق مصر بل وقبل المسيحية والإسلام اعتنقوا الديانة المصرية وقد انتقلت الكنارة إلى إفريقيا وكانت من أهم المناطق التى حافظت على الآلة . وليست هناك حاجة لسرد العلاقات المصرية الافريقية عبر التاريخ وتحتل النوبة المصرية السودانية قدراً وفيراً لتراث هذه الآلة وأن قبائل البشارية من أهم القبائل التى تملك عدداً وفيراً من تراث هذه الآلة بل أن منطقة الحدود الساخنة عند خط ٢٢فى مثلث شلاتين وحلايب يمتلك قدراً وفيراً من هذه الآلة ويجيدون العزف عليها بمهارة فى نغم خماسى رائع . وقد شاهدنا هذه الآلة فى هذه المنطقة . وقد جمعنا عدد غير قليل من نصوصها ولكن لصعوبة اللكنة فضلنا عدم نشرها بل لا تصل المسألة إلى اللكنة بل مدلول الكلمات فمثلاً يطلقون علي القبر « أزر» وهى بالطبع عائدة إلى أوزوريس ولكن صعوبة اللهجة ليس عائقاً علي أى حال فنفس الكلمة مقبرة هذه يقال عنها فى السويس روض أو هى تعنى روضة من رياض الجنة ويطلق عليها البستان ومعظم الناس تعرف منطقة البستان التى تقع بجوار التحرير فقد كانت قديماً مقابر ويطلق عليها البعض الجنينة وآخرون يطلقون عليها قرافه.

واعتقد أن ازر اشتقاق مصرى قديم من الازورية أو عقيدة الخلود المتمثلة فى الإله ازوريس . ولكن الصعوبة إننا اذا قدمنا تحليل لكل كلمة

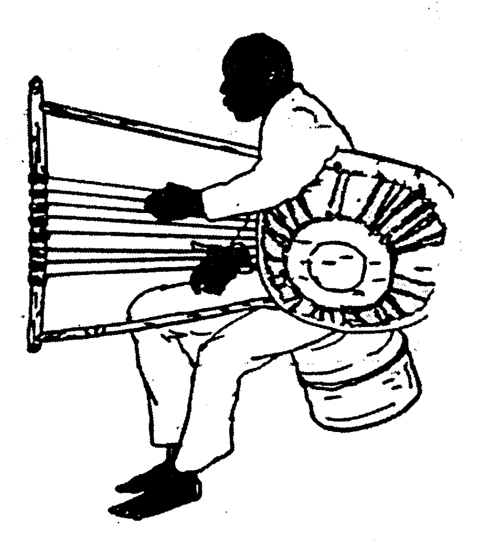
على هذا النحو فنحن فى حاجة إلى كتاب آخر فى لهجات اللغة المصرية وهى مهمة لايستطيع القيام بها فرد بل فى حاجة إلى مؤسسة وسوف نحاول الربط بين الكنارة الافريقية وكنارة النوبة فى الأجزاء القادمة.



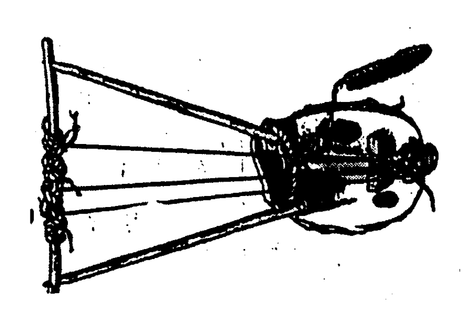
فرقة شعبية سودانية



نموذج من السمسمية الافريقى وهو اقرب النماذج إلى الطنبورة النوبى



عازف من كينا على السمسمية



نموذج من الكرارة السمسمية الافريقى



الفصل الرابع عشر

طمبورة النوبة

النوبة أرض مصرية منذ فجر الحضارة المصرية وأول ذكر للنوبة فى الآثار المصرية يرجع تاريخه إلى أيام الأسرة الرابعة حيث جاء سنفرد أحد ملوك ، الأسرة الرابعة ليخمد عصيان أحد زعماء القبائل فى النوبة وعاد معه سبعة الآف عامل ومائتى ألف رأس من الماشية وقد استخدم هؤلاء العمال فى تعدين النحاس فى سيناء وفى بناء هرم سقارة وأن لغة هؤلاء النوبين التى يكتبون بها هى اللغة المصرية ويرجع التاريخ ويذكرنا بأولادنا فى النوبة فى الأسرة السادسة وهو ماكتبه « صرخون» « نوف صر» وأصبحت النوبة جزءاً من مصر منذ الاسرة الثانية عشر بعد ما حاول زعماء القبائل أن يستقلوا بهذا الجزء من أرض الوطن فأرسلت اليها ثلاث حملات الأولى فى عهد امنمحات الأول و الثانية فى عهد سيزوستريس الأول والثالثة فى عهد سيزوستريس الثالث وأخمدوا الانقلاب وأعادوا النوبة إلى مصر ومنذ ذلك الحين اهتم ملوك الدولة الوسطى بإقـامه القلاع والحصون علي الطريق بين أسوان وكرمة لتأمين الطريق وحماية سبل الاتصال وتم تعيين أمير فى كرمه باعتباره الحاكم العام للنوبة – ونلاحظ من الأسرة الثانية عشر التي ينسب

إليها إختراع السمسمية وهذا يعنى أن الكنارة وصلت الى هذه المنطقة فى الاسرة الثانية عشر أى منذ بداية تاريخها و عندما أغار الغزاه الهكسوس على مصر 1730 ق.م واستولوا عليها وانتزعوا السلطة من ابنائها فهاجر كثير من أهالى طيبة إلى النوبة وكونوا هناك جيش كبير وضعوا فيه كثير من ابناء المنطقة وانشئوا معابد للإله آمون وكان جبل البرتل أو الجبل المقدس مقر عباده هذا الإله وأنشئت معابد أخرى فى كلابشة وابو سنبل واستطاع أحمس طرد الهكسوس بفضل الجيش الذى كونه فى النوبة وبعد ذلك بفترة طويلة حاول أحد أبناء النوبة السيطرة علي الحكم فى وهو كاشتا وقد اتخذ نباتا عاصمة المملكة ولقب نفسه ملك كوش وطيبة مع أن سلطته لم تمتد إلى مصر السفلى.

وفى الأسرة الرابعة والعشرين مع مؤسس هذه الاسرة تم استرجاع الصعيد ثم هزم زعماء القبائل النوبية واعيدت إلى حاكم الأسرة الرابعة والعشرين ثم اخذ ابنه بفنخى باكوريس النوبى المتزمر على الحكم الذى يحاول الانفراد بالسلطة وألقاه حياً فى النار ولذلك تجد عقوبة الحرق موجودة فى الأساطير النوبية حتى الآن وفى الطقس الشعبى المصرى فنجد عمل عروسه بأسماء أعين أشخاص وحرقها فى النار خوفاً من الحسد او اللنبى فى بورسعيد كما سنتحدث بعد ذلك وكان كل الحكام العشرة للأسرة الرابعة والعشرين من النوبة وحكم بعد بفنخى شاباكو ستة عشر عاماً ثم تلاه شبتكو.

ثم أعيد الحكم المصرى إلى غرب الدلتا إلى حى الحجر بسلالة انهزم بسماتيك على يد الغازى الأسيوى قمبيز بن قورش ثم الأغريق الذين أطلقوا اسم اثيوبيا على البلاد التى تليها جنوباً دون تحديد وقد الرومان فى هذه التسمية حتى علماء الحملة الفرنسية أطلقوا علي عازفى الكنارة النوبية الذين شاهدوهم فى القاهرة اسم الأثيوبيين ولازالت النوبة جزء هام من أجزاء مصر المتحدة من النوبة حتى الاسكندرية.

وقد لعب النوبيون الأفاضل دوراً هاماً في الحفاظ على الكنارة وهم الذين أطلقوا عليها اسم طبمورة والطمبورة اسم مشتق من الاسم المصرى القديم طيبونى أو تى /بونى وهى نفس آله الكنارة التي وجدلها صور فوق جدران سلم يوجد فى قاع الحجرة الخامسة من المعبد الكبير فى دندره وقد زودت هذه القيشارة التى يراها المرء فى هذا المكان بأربعة أوتار ويبدو أنها كانت تستخدم هناك لمصاحبة الأغانى التى تقدم فى عيد النصر كما وجدت فوق خريطة للعالم محفورة بسقف المعبد صغير يقع فى أعلى المعبد الكبير فى دندرة وهى ذات ثلاث أوتار.

كما وجدت فى أماكن ذات خمسة أوتار وفى مقبرة رمسيس كما هو موضح بصورة الغلاف .

وان العلامة جابلونسكى لايشك قط فى أنه من الضرورى أن نقرأ الاسم كلمة واحدة وهويرى أننا نستطيع أن نجد لهذا الاسم الذى هو اسم لآلة مصرية تفسيراً وقد بدأ له أن هذه الآلة الموسيقية هى نوع من التريجونه أو القيثارة وثلاثية الزوايا والباندورة Pandory والسامبوقة Sambuques. ولكن هناك اسم فى اللغة القبطية يشير إلى آله وترية وهو تى - أوى - نى وبفعل التحريف إلي ثيبونى - وهو نفس الاسم الذى اطلقه الرومان عل الكنارة.

ويرجع العلماء بعد أن فشلوا فى تحديد الطيبونى المصرى القديم إلى أنه جمع الآلات الوترية فى مصر القديمة وعلى أية حال فإن الطمبورة تعود إلى هذا الإسم المنقرض طيبونى أى الكنارة المصرية القديمة والطنبورة النوبى بنفس الشكل والتصميم وصندوقها المصوت أما أن يصنع من إناء من القرع أوجوزة هند كبيرة أو حتى صحن من الفخار وعدد أوتارها خمسة أوتار فقط وتضبط خماسياً . كما كانت توجد فى الرق الجلدى فتحات مختلفة للرنين والذراعان من الخشب الجاف الصلب طرفاهما يدخلان من ثقبين فى الرق ومثبتان بها جيداً

وبشكل محكم أما طرف هما الآخران خارج القطعة فتقابلهما قطعة أخرى من نفس الخشب ربط طرفيها بطرفى الذراعان بواسطة خيوط من أوتار عضلات الأبقار وعلى العصا الأفقيه ربط خمسة أوتار فقط من أمعاء الإبل « الجمال» فوق حلقات من القماش المجدول بحيث يمكن بواسطة تحريكها إلى الأمام أو الخلف شد أو رخاء الأوتار حسب الطلب وحسب طريقة التسوية المتبعة ويضع العازف الآلة علي فخذه سنداً بها إلى صدره واليد اليسرى تطل من خلفها بحيث تكون الأصابع الخمس لليد تحت الأوتار الخمس مباشرة مستندة إليها عند الجزء الأعلى منها بينما تنبر الأوتار جميعها بواسطة قطعة من الجلد السميك وبقوة حيث تسمع الأوتار كلها مكتومة الصوت أما الصوت والوتر المراد سماعه فيرفع عنه الأصابع ليسمع واضحاً رناناً وذلك دون الأوتار الأخرى التى تكتمها بقية الأصابع ويسمع فقط لها نوع من التنتنه التى تمثل الضربات الأساسية لضغوط الإيقاع التى تقوم عليه القطعة المعزوفة .

ومن الغريب أن نبر الأوتار جميعها معاً فى نفس الوقت تبدوا متوافقة في أذن العازف الفطرى رغم جهله الهمته بالأسس الموسيقية للتوافق والتنافر بل أن فطرته الملهمه وكذلك اللاشعور الجمعى المخزون من الأجداد القدماء ويتكون « الأوكتاف » من خمس درجات فقط بشكل تركيباً هارمونياً يمثل أجزاء من السلم الهارمونى التوافقى وهو ما يسمى علمياً بالسلسلة التوافقية الطبيعية وعند تحليل قطعة وجد أنها عبارة عن ديوان واحد من السلم الخماسى .(صول - لا -سى - دو- مى) وهو مايثبت أن ضبط هذه الآلة ليس ارتجالياً ولا عشوائياً أو من سبيل المصادفة بل هو ثابت ومتعارف عليه ومتوارث منذ الأجداد المصريين وبالمقارنة بين الطمبورة والآلة المشابهة تماماً والموجودة فى الآثار المصرية القديمة والتى يرجع تاريخها للأسرة الثانية عشر يؤكد أن أجدادنا الفراعنة هم أول ن صمم تلك الآلة وقد عرفت لديهم تحت اسم

كنر وذلك قبل ازدهار الحضارة اليونانية بألف عام وقبل حضارة الأشوريين والرومان وقبل أن يعزف عليها داود مزاميره إنها آله ضاربة في جذور القدم استقرت في النوبة وفى القلزم القديم كما سنوضح .

ويمكن ملاحظة أنواع وأشكال كثيرة من الكنارات المصرية القديمة منها البيضاوى والمستدير والمستطيل والمربع ونلاحظ هذا فى الرسم الموجودة إلى الأن فى المقابر والمعابد التاليه.

١- الجبانات المجاورة لأهرامات الجيزة

٢- معبد فيله بأسوان

٣- جدران السلم المؤدى إلى الحجرة الخامسة فى معبد دندره

٤- مقابر وادى الملوك بالأقصر

٥- مقبرة أمنحتب الثانى من الأسرة الثانية عشر (1938 - 1904) ق.م

٦ - معبد رمسيس الثانى الأسرة التاسعة عشر (1298 -1232) ق.م

٧- مقبرة توت عنخ آمون .

هذا وقد عثر الآثاريون بالفعل على خمسة نماذج من الكنارة المصرية القديمة منها ثلاثة فى متحف برلين والرابعة فى متحف ليدن بهولندا والخامسة بالمتحف المصرى فى القاهرة وهى نماذج تدعو للدهشة نظراً لدقة الصناعة والزخرفة التى تتحلى بها وبذلك فإن الطمبورة النوبى مجرد امتداد للكنارة المصرية القديمة وبالتالى هى ليست واردة من الجنوب الافريقى كما يعتقد البعض بل وصلت الى الجنوب عن طريق مصر وهذا ما أكده الكثيرون مثل الباحث كورت زاكس وهانز هيكمان او تيبريو الكساندرو الباحث الرومانى فى مقدمة وغلاف مجموعه اسطوانات (انتولوجيا الفولكلور المصرى) التى جميعها (1965 - 1970م) وقد أكد « تيبريو» أن اللوحات التى شاهدها وصورها بنفسه من آثار الفراعنة فتتطابق مع الآلات التى شاهدها عام 1966 فى أيادى أبناء النوبة فى أسوان والأقصر وهى لا تختلف من

حيث الصناعة والشكل والتركيب والمواد المصنعة منها فهذه الالات تمسك وتعزف بنفس الاسلوب أى من حوالى 5000 عام وإلى تاريخه ومازالت الطمبورة النوبى بشكلها القديم الذى وضعها «فيلوتو» من علماء الحملة الفرنسية» وبعد 195 عاماً تقريباً منتشرة فى جنوب الصعيد فى جنوب مصر فى الأقصر والنوبة الجديدة إلى أسوان تستعملها قبائل البشارة والعرب دون أدنى تحريف أو تعديل فى الشكل والصناعة وتسويه أوتارها يتم خماسياً حتى الآن كما لازالت الطمبورة موجودة إلى الآن فى دولة افريقية مثل السودان وأثيوبيا والصومال وكينيا تحت أسماء متعددة مثل الكرارة - بينسكوب كثارة - بيتريرا الخ.

بعض نصوص الغناء النوبى على الطنبورة

١- نسى ليمونج تلكون ولا فنمنى

أنا لم أرى السمراء وإن أراها

٢- أى تلوكو وان اج جرام او نرى

ولكنى اتغزل فيها مع من رأوها

٣- او لوج ججتونى وسمر اللونا

إن ضحكا تكن بالداخل

٤- اجد كوين تانيدان اراكتا

تجعل الرجل مع زوجته يرقصان

٥- سمراء دايماً ججتا فينام بمركمونى

أنت دائمة الضحك لاتغضبين أبداً

نموذج٢

١- إلى لا إله الا الله

لا إله إلا الله

٢- مهمد يارسول الله

محمد يارسول الله

٣- نوركا جاجمتو

أولا تخافون الله

٤- اوكاد اويومو

فتداوون المريض

نموذج آخر٣

١- ملن مسركا بيحلا

بينما كل الفتيات يتجهون الى مصر

٢- سيف لكندريا ايجلا

وفى الصيف للاسكندرية

٣- سرهبور انجوبجا تانجيلا

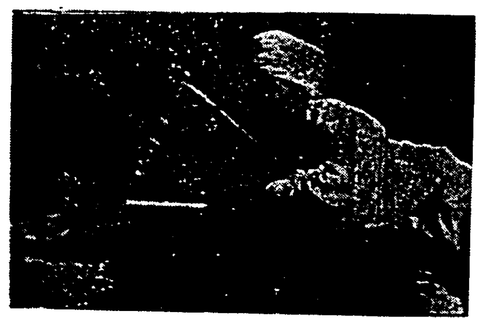
ويسرون بالطريقة الافرنجية

٤- إلم بلد لاتيحوسو ؟

ماالذى يبقيك فى القرية؟



عازف طنبورة (كنارة) نوبى (قرية المالكى ، مركز نصر ، ، محافظة اسوان)



عازف اخر على الطنبورة النوبى



الفصل الخامس عشر

السمسمية السويسى

اذا كان قد سبق لنا القول بأن النوبة هى أول الآثار التى كشفت لنا عنها فى الاسرة الرابعة المصرية القديمة فإن اول آثار تكشف لنا عن وجود السويس هى ما وجدت فى قلعه القلزم ويرجع تاريخها الى الأسرة الخامسة المصرية القديمة وهى موجودة الان بمتحف الإسماعيلية لعدم وجود متحف فى السويس العريقة .

وهذا التاريخ هو تاريخ شق أول قناة مصرية تربط بين النيل والبحر الأحمر ثم أعيد حفر هذه القناة فى الأسرة الثانية عشر وهو تاريخ اكتشاف الكنارة المصرية القديمة وخاصة أن فى عهد هذه الأسرة تم ازدهار الموسيقى والفنون فى مصر القديمة وجاء أثناء الحفر عدد كبير من أبناء طيبة وأستقروا فى المنطقة واهتم البطالمة بالطريق الصحراوية بين النيل والبحر الأحمر وبصناعة بناء السفن كما أعاد البطالمة حفر قناة سيزوستريس القديمة التى تصل بين النيل والبحر الاحمر عند قمة خليج السويس وأسسوا مدينة أرسينوى التي أصبحت ميناءاً كبيراً وهى القلزم سابقاً و السويس حالياً واستقر عدد من أبناء تل بسطة وصان الحجر بجوار أبناء طيبة الأقدامين وجماعات من البدو انصهروا فى بوتقه واحدة هى المجتمع السويس القديم ويؤكد ايوزفون فى بحثه عن

ألعاب القلزم أن هؤلاء الجماعات كانوا يلعبون السامبيكا أوالسبوقا « السمسمية» ويغنون على مشاعل النار فبعضهم جالس على الارض والبعض الآخر يرقص وهى نفس العادات والتقاليد المصرية القديمة والسامبيكا إلى وقت ليس ببعيد كانت تعنى المركب الصغيرة والسنابيك هم العاملون على المراكب ويعزفون السمسمية في وقت فراغهم ومن هنا نستنتج أن اسماً واحداً يمكن ان تطلقه على شيئين مختلفين وهما المركب الصغير وآله السمسمية وربما أن هذه الآلة فى تلك المرحلة أخذت شكل المركب وعموماً لم يتغير شكل التجارة الخارجية بالنسبه لمصر تغيراً يذكر فى العهدين الرومانى والبيزنطى فقط ظلت تحتكر السلع خفيفة الحمل غالية الثمن القادمة من الهند والشرق القديم وكذلك لم يتغير شكل الفن فى هذه المنطقة وكان قاطنو السويس قبل الفتح الإسلامى يشتغلون غالباً بصيد الأسماك والقرصنة والسطو على القوافل وخاصة البدو منهم ولكن ازدهرت فى العصر الإسلامى وانتعشت انتعاشاً كبيراً وكان أول ما اشتهرت به السويس هو بناء السفن لأنها تشتهر بالأشجار السنط التى تستخدم فى صناعة السفن وهو خشب آله السمسمية أيضا وذلك اشتهرت بالتجارة وأصبحت مركزاً تجارياً هاماً وقطن بها أيضاً بعض الهنود.

وقدم تم فى العصر الإسلامى حفر القناة وذلك فى عهد عمرو بن العاص وسماها خليج أمير المؤمنين وجرت فيهاالمياه إلى الحجاز وردمت فى عهد أبى جعفر المنصور وعاد الطريق البرى مرة أخرى . وقد عمر بيبرس قلعة السويس لأنه اكتشف انها خط الدفاع الاول لمصر ثم أعادت الحملة الفرنسية فى أوائل القرن التاسع عشر إلى الأذهان أهمية موقع مصر الجغرافى مرة أخرى ونشط طريق القوافل بين القاهرة والسويس وقد التفت محمد على لأهمية السويس فقطن فيها فى ١٨١١/٢/٢١ م لكى يوجه إلى اليمن خمس مراكب عبر البحر الأحمر لتقبض على كل من تقابله من أهل اليمن تأديباً لهم وقد استقبله المواطنون بحفاوة بالغةوعلى أنغام السمسمية . وكذلك كانت السويس طريق الحج الأوحد وكان

المحمل السلطاني يخرج منها فى حفل كبير على أنغام السمسمية وكان حفر القناة نقطة هامة سهلت طريق الحج وقد وجدت منطقة القلزم القديمة سلحفاة مفرغة بها عصى وخيوط لكنها لاتنبى عن آله كاملة نتيجة عوامل التعرية ومرور الزمن ولم تفهم بعثة الاثار ذلك فلم يأخذوها مكونات الآثار الأخرى مما يجعلنا نقول أنه قد تكون اله السمسمية فى القلزم قد بدأت بظهور سلحفاة ومع ازدهار التجارة صنع الصندوق من الخشب وتم عمل مفاتيح لتضبط بها الاوتار وكان يوجد إلى عهد قريب أكثر من نوع ففى منطقة الاربيعين كانت مجموعة من النوبيين والأحباش والسودانيين فى « كوجتو » معسكر مغلق إلى حد كبير يعيشون على صناعة البوظة وعزف الطنبورة التى تصنع أوتارها من أمعاء الحيوان بينما أهالى البلد السنابيك العاملين على المراكب يعزفون التمتمية وجاء اسمها من صوت الوتر المصنوع من الكتان تم - تم أو التنتنة من صوت الوتر تن تن ثم تغير إلى سم سم أى اصبح رفيعاً نتيجة لصناعته من السلك الصلب وتغير اسم الآلة إلى سمسمية وانقرضت أمامها طنبورة العبيد التى انحصر استخدامها فى فرق الزار وارتبطت طقوس السمسمية والسويس بالحنة السويسى المرتبط بألعاب البحر أو ألعاب القلزم القديمة وهذا ما سنوضحة بشكل أوسع فى الأجزاء القادمة ورغم القبلية التى تسود المجتمع السويسى المحافظ على التقاليد بشكل قاتل وخاصة مع ظهور الجمعيات القبلية لأبناء الصعيد قنا - وسوهاج - أسيوط - أبناء الشرقية وبعض أهالى المنزلة والمطرية الصيادين ممن يطلقون على أنفسهم أولاد البلد أو السوايسة وبعض النازحين من البدو فى سيناء الا أنها تحتفى فى الغناء وتظهر سمفونية السويس القبيلة الأم على اعتبارها ذات سيادة مستقلة فمثلاً نشاهد الغناء.

نموذج ١

اسمع اسمع اسمع كلماتى
ده شباب السويس ياعينى
سهران الليلة دى

نموذج٢

الكف ده أنواع صنعينة
في بلادنا
والكف لو ينباع نبيعه
كف سويسى ولحن سويسى
وبينختم بالبوق

نموذج٣

احنا السوايسة الصيادين
والبحر الأحمر بحرنا
بنسعى فيه شمال ويمين
نصطاد سمك مين زينا

فهذه هي السويس الضاربة في أعماق التاريخ ذات الحضارة والجذور المحافظة على موسيقاها وكتاراتها تارة تسمي سمبوكا ومرة تمتمية أو تنتنيه أو سمسمية وقد استطاعت أن تنتقل إلى الطور المصرية وإلى اليمن ومن اليمن إلى الساحل العماني حتى حدود البصرة مروراً بشبه الجزيرة العربية عن طريق السنابيك العاملين على المراكب عبر حلقات التجارة منذ زمن بعيد وقد يتوهم بعض قاطني الجزيرة أنها من اختراعهم كما توهم من قبلهم الأشوريون واليونانيون والرومان وبعض المتعصبين الافارقة فظهور الآلة في مكانين يرجع أحدهم بالكشوف التاريخية إلى الأسرة الرابعة والثاني إلى الأسرة الخامسة ويلتقون مرة أخرى في الكشوف الأثرية في الأسرة الثانية عشر ووجود الآلة بهما حتى الآن هو خير دليل منهما على العزف بنفس الطريقة والأسلوب والتحكم وعلى المتضرر أن يثبت العكس .



السمسمية البورسعيدى

ولدت بورسعيد ولاده ساخنه وفى طلق واحد إذ صهرت فى مرجل « رحم » عملية انشاء قناة السويس التى كانت تتعجلها القوة العالمية المحيطة بمصروالمهيمنة على الاقتصاد العالمى والمتعجلة لعملية تمرير التجارة الدولية بين أسيا وأفريقيا من الشمال إلى الجنوب أى من أوربا إلى أسيا . هذه القوة ضربت بالمعول المصرية أول فأس فى الشمال بالقرب من شاطئ البحر الابيض المتوسط ، ومن هذه النقطة أو البقعة أو الضربة انتقلت عملية حفر القناة حتى وصلت إلى الإسماعيلية وأوصلت السير حتى وصلت السويس فانجزت مسافة حوالى 172 كيلو متر فى المرحلتين . وقد تحدت القوة المستغلة الجديدة الأمبريالية العالمية وبنوكها وشركاؤها وحلفاؤها وعملاؤها كل القوة البشرية الممكنة لتحقيق هذا المشروع فى أقل وقت وارخص التكاليف وما أرخص الأيدى العاملة المصرية وما يمكن أن يستعان به من سودانيين وأحباش وبدو وجميع الحلقات المتعلقة بمجرى النيل وسكان الدلتا وصحراء سيناء فتكون مزيجاً سكانياً جديداً من هذا الخليط رغما عنها وبسرعة مدهشة تحت وطأة سخونة

الحدث وبسرعة فعلية وفائقة تكونت بورسعيد الجديدة من جماعة سكانية متجانسة تزيد عن أصابع اليد الخمسة فسرعان ماتناسلوا وتزاوجوا وتناكحوا وخرجت الشخصية البورسعيدية الجديدة مع استحالة أن يحدد فيها ملامح السوهاجي من الأثيوبي من الدمياطي والمنصوري والبدوي السيناوي فكان الجميع فواعلية فقراء راضين بالعيش القليل والسخرة الجبارة فهذا الامتزاج السكاني العجيب والساخن والممتزج بسبيكة جديدة من الثقافات واللهجات والعادات والتقاليد ولدت منه هذه السواحلية الحريفة فهي ساحلية شمالية وليست ككل سواحل الشمال فهي ساحلية منزلاوية وليست كباقي قرى المنزلة فهي ريفية من شمال شرق الدلتا وليست مثل الزرقا وكفر البطيخ فهي بدوية لم يبق منها أثر مميز للبدو مثل المناخ وأستوم والبربويل هذا التكوين السكاني الذي ابتكرته ظروف جبارة وقاسية وجد نفسه في حالة مواجهة أوبالأحرى صدام يومي مع خصومة وهم أجلاب شركة قناة السويس من سادة فرنسيين ثم انجليز متحالفين مع الألمان والإيطاليين وغيرهم من أعضاء التحالف الغربي الإمبريالي ومن ثم خدامهم من عملاء مصريين في صيغة باشاوات وبهاوات ووجهاء وقد جروا في أذيالهم يونانيين وأرمن وشوام وسكان جذر البحر المتوسط باختصار تكونت جبهتان سكنيتان متواجهتان تواجه مباشرة جبهة عريضة طولها الشارع الذي يقسم بورسعيد إلى حيين هما الحي العربي في الغرب والجنوب والحي الافرنجي في الشمال والشرق . وقد ظلت حالة المواجهة والتفاعل مستمرة طوال حياة هذه المدينة وحتى اليوم فيسكن الأرستقراطيون والأجانب والأثرياء والخصوم الطبقيون في الحي الافرنجي ويسكن الفواعلية والعمال والأسطوات والعاطلون في الحي العربي مواجهة بين ثقافتين ثقافه حوض نهر النيل السكان الأصليين لمصر من الجنوب الحبشي حتى الشمال المتوسطي وبين الثقافة الوافدة السكسونية

واللاتينيه اليونانية ، والجرمانية والأرمنية والشامية المغتربة عن أصولها العربية لحساب الأجانب والفرنسيين خاصة . نجحت الثقافة الوطنية الاولى فى خلق المزيج البورسعيدى فى مواجهة الثقافة الأجنبية بينما ظلت الثقافة الأجنبية متميزة الأجزاء ولم تنجح فى ابتداع مذيج متجانس . فبينما كان الأجانب يجتمعون ليلة السبت لكى يقيموا « باللو» أى حفل هذا البااللو لم ينجح فى تذويب الثقافات الوافدة فى صيغة واحدة فى مقابل بينما نجح الوطنيون من مصريين واحباش وبدو فى انتاج حفل اخر هو الضمة فى مقابل البااللو وحلقوا حول آلة واحدة هى السمسمية سهلة التصنيع واستعاروا بأصواتهم البشرية عن اليكتروا والطرق على الآلة النحاسية الفخمة التى يملكها الأجانب فى الجانب الآخر ومع صخب المدينة الجديدة الذى قتل صمت الصحراء وهدوء القرى فإنْ الجماعة السكانية الجديدة تفاعلت مع أدواتها القديمة وأعادت خلقها خلقاً جديداً فاستبدلت الطبق الفخارية أو جوز الهند « الذكر» أى الثمرة الكبيرة جداً إلى طبق معدنى ذى رنين حاد من الصاج أو النحاس أو الألمونيوم والرق أو الجلد فقد غدا اليوم يصنع من البلاستيك بدلاً من جلد الحيوان البرى كما فى النوبة أو جلد الحيوان البحرى كما كان فى القلزم من جلد سمك الحوت أو القرش أما الأوتار اليوم فهى من السلك الصلب أو النحاس بدلاً من الأمعاء المفتولة لحيوان برى كما فى النوبةأو حيوان بحرى كما فى القلزم أو نهرى كما فى النوبة .

هذا وقد صغر حجم الآلة فبعد أن كانت قاعدة يجلس عازفها على الرمال أو الأرض كى يستطيع العازف حملها بين يديه ممسكاً إياها إلى أحضانه فى علاقة حميمة فيهتز بها مستجلباً الدفئ فى حركة جمسانية نشطه وسريعة تتسم أحياناً بالهدوء أو بالعنف حسب أوقات الضمة صيفاً أو شتاءاً ليلاً أو نهاراً فالمناخ غير المناخ والمكان غير المكان والظروف غير الظروف ولعل حفلات الضمة وبؤر العزف (المخانة) هى

الأبنية التى انصهرت فيها فنون الجماعات السكانية المصرية من أبناء وادى النيل وروافده وصحاريه وشواطئه البحرية فأصبحت الطنبورة سمسمية ليست كسمسمية القلزم ولا طنبورة النوبة فهى أرفع صوتاً من طنبورة النوبة وأغلظ صوتاً من سامبيكة القلزم وأصبحت أغانى الجميع أغان للجميع . من ذلك أغنية يغنيها قبائل البشارية الجنوبية الرجال الذين كانوا يقطعون الطريق من وسط السودان حتى مصر وحتى أسواق الجمال الممتدة على طول وادى النيل والدلتا حتى المناخ أو البيض عند مطروح عن طريق رئيسى هو درب الأربعين فكانوا يغنون خلف حاديهم أغنيه :

ياعم ياجمّال ياليله

ياسايق البللى ياليله

ياحبيبى أنا وياه

والله وسكرتينى

يابنت يابيضه

وسكرتينى

جبتى المريس وسكرتينى

نجد هذه الأغنية فى بورسعيد الجديدة وقد حولتها الجماعة السكانية على نفس النغم ولكن فى إيقاع أنشط ونظام زمنى اسرع

ياريس الفليون يالجريجى

حتودّع المينا وهات لى حبيبى .. آه

والله وجننتينى آه .. يابنت يابيضة

وجننتينى

جبت النبيذ الأحمر وسكرتينى .. آه

ياريس الفليون يالجريجى

كانت الأغنية الاولى تغنى على الطنبورة يحملها حداء االقافلة فوق

الهجين راكباً فى رحلة طويلة عبر الصحراء القاسية متحملاً العنف ومشقة السفر أما الثانية فيغنوها من فى القارب البخارى الصغيرة (الغليون) حيث يتذكرون فى الضمة يوم عمل شاق فيغنون فى الليل متذكرين ريس الغليون اليونانى وتمنيه البنت البيضاء التى تسقيه النبيذ والغرام وحين تجمع هذا التنوع السكانى انصهر فى مواجهة الثقافة الأجنبية المتنوعة خلف اللسان العربى أو اللسان المصرى الذى يطلق عليه مجازاً اللسان العربى فقاد أبناء مصر قيادة التحالف العامل من قوى السخرة فالمصرى هو المتحدث بألسنتهم ولهذا غلبت اللغة المصرية على السودانية والحبشة واللهجة البدوية والساحلية المميزة مثل لهجة رشيد ولذا نجد أن اللهجة التى لم تكن فيها من قبل ألفاظاً شامية وجريجية وسودانية وبدوية وهندية أيضاً ورشيدية ودمياطية ومنزلاوية أصبحت ذات طابع متميز تستطيع منه تميز لهجة أبناء بورسعيد عن أى لهجة أخرى تستطيع أن تميز الفاظاً غير موجودة فى القاموس المصرى وهى لهجة حادة من وجهة نظر الأجانب والغربى عندما يتحدث عن السيد استنكاراً للسخره والاستعباد ورفضه لهم فظهرت شخصية شعبية اسمها أبو العربى أو السيد العربى أو سيد أو عرب فى مواجهة السيد الأجنبى وكان كثير من فتوات الحى العربى ينسخون أسماءهم الأصلية لحساب هذا اللقب الجديد بشكل من التحدى لهؤلاء الساكنين فى المقابل أوالحى الافرنجي ولقد انشئت هذه المدينة الجديدة فى نقطة التلامس بين بنايات جغرافية شمال وشرق بحيرة المنزلة وبقايا سهل الطين والقلعة البلوزية وقلعهة الفرما فى الشرق التى تؤدى إلى دمياط ومناطق الملاحات الطبيعية هناك وفى القرب بوغاز الجميل ومناطق المستعمرات وفى الجنوب بدو وعرب سيناء والبروديل وامتداداً إلى مناطق البحيرات المرة والمستنقعات فلم تكن المنطقة خالية تماماً ولكن لم يكن هناك مجتمع متجانس منهم بل كانت جماعات متناثرة من الفلاحين

والصيادين البحارة.

هذه جذور قصة الصراع الثقافى فى مدينة بورسعيد والتى دلت على الصراع الوطنى والاجتماعى التاريخى فى مدى يربو على مائة وخمسين عاماً ارتسمت على ملامحه خطوط واضحة جلية لكل مراحل الصراع والقوى التى شاركت فيه من هنا ولد الطابع الحريف للثقافة البورسعيدية وشخصيتها المميزة ولم تزل قوانين هذا الصراع تفعل فعلها فى المراحلة البورسعيدية الجديدة فى مواجهة الانفتاح أو مايسمى بالمدينة الحرة كما كانت لها فاعليتها فى سلوك البمبوطى (المان بون) أى رجل القارب بالانجليزية وكانت له فاعليته فى العدوان ضد الوطن فى ٥٦، ٦٧ وهذا ما سنوضحة عند حديثنا عن آله السمسمية كآله حرب ومقاومة .



فرقة السمسمية من القناة



السمسمية الاسماعيلاوية

نشأت الإسماعيلية أيضاً مع حفر القناة ولكن فى ظروف أكثر استقراراً من تلك التى نشأت فيها بورسعيد وكان لموقعها الجديد كحلقة ربط بين السويس وبورسعيد والشرقية فاكتسبت طابع المحافظات الثلاث فأثر أهل الشرقية فى الطابع الزراعى وتأثرت بالسويس وبورسعيد ثقافياً كما سكن بها مجموعة من النوبيين فى منطقة العريشية عرفت بعريشية العبيد وأيضاً كانوا يعيشون « جيتوا » مغلق إلى حدما على بيع شراب البوظة وكان الجانب الشرقاوى يعطى غناءاً أقرب إلى روح غناء الفلاحين من غناء الصيادين أو غناء العمال أو الفواعلية والأسطوات والحرفيين ولم تظهر شخصية مستقلة بل ظهرت شخصية غير منصهرة فى أغلب الأحيان تتفاعل مع الحدث الوطنى المصرى الذى وصل أعلى مراحل فى أعمال الفدائية المصرية ومقاومة الشرطة فى يناير مثل مقاومة أهالى كفر أحمد عبده بالسويس فى يناير ١٩٥١وكمقاومة أهالى بورسيعد ضد العدوان الثلاثى فى ١٩٥٦ ومن توابع التأثر ظهور أولاد الارض فى ٦٧وكذلك شباب البحرفى بورسعيد ظهور الصامدين فى

الإسماعيلية . اذن فالإسماعيلية همزة الوصل الحية بين السويس وبورسعيد ويظهر هذا فى التراث الغنائى الذى يجمع بين ولع الفلاحين وعذوبته والخشونة السويسية والسيناوية والبورسعيدية المتأثرين جميعاً بالجنوب الصعيدى والشمال البدوى والمتأثرين فى الآخر أيضاً والمسمسية البورسيعديه ذات صوت سط بين السمسمية السويسى والسمسمية البورسعيدية ونلاحظ أنَّ الإسماعيلية تجمع أيضاً بين الضمة البورسعيدى والحنة السويسى والمنولوج الغنائى الذى يجمع بين السويس وبورسعيد وعذوبة الشرقية والجمال السيناوى وبعض مخلفات النوبة فى مدينة لا تعيش صراعاً يومياً بل تعيش استقراراً زراعياً وحياة بسيطه وهذا الاستقرار الزراعى انعكس على الفن الشعبى لآلة السمسمية حيث نجد غناء للشمام والمنجة و المنتج الزراعى مثل

منجة يامنجة   عظيمة يامنجة
يامنجة الخولى بيزرعك قنايات
ياكلوا منك صبيان وبنات
منجة يامنجة   عظيمة يامنجة
ودى منجة هندى .. وسناره
تعالى عندى ياسمارة
وبوقى شربات المنجة
منجة يامنجة   عظيمة يامنجة
يامنجة الخولى بيزرعك أشجار
ياكلوا منك كبار وصغار
منجة يامنجة   عظيمة يامنجة
ودى منجة زبده فى صنيه
جايبها لحبيبى هديه
ناكل ونتهنى ياريحة الجنة
ريحة ونقاوه يامنجة آخر حلاوة

ولكن الظاهرة الغريبة والتى تستحق الدراسة هى أن الفنان الشعبى فى الإسماعيلية دون تأثر مصر يقف ضد المولد والاحتفالات

الشعبية ولكن ذلك يرجع إلى ان الإسماعيلية كانت معقل لجماعة الأخوان المسلمين منذ بداية هذه الجماعة وإنّ نقطة البداية بدأت من الإسماعيلية حين كان يقيم فيها حسن البنا الزعيم الحقيقى والروحى لهذه الجامعة فنجدهم يقفون ضد قيام مولد حنيدق الذى يقام فى الصيف من كل عام متبنين وجهة نظر الأخوان

مولد فى المدينة بينصب
بعمر أسبوع فى العام
والناس بتروح له وتتصب
حواليه صواوين وخيام
بين بلدنا لغاية عنده
ساعتين فى النشن تمام
وركبت اللنش ومشى بى
واهو خدنى اللنش وقام
أول مادخلنا القبة
جسمى اتهز وكشيت
م الناس قلات الهمه
بيبوسوا جدار الحيط
م النسوان قلات النمّ
حاطين الأحمر تواليت

وعندما نقول إن الإسماعيلية نشئت مابين حفر القناة هذا لا يعنى أنها لم تكن موجودة فهى وادى الطليمات الذي كان معبراً هاماً وشاهد أحداث تاريخية فعند فشل الهكسوس فى دخول مصر عن طريق السويس دخلوا عن طريق الإسماعيلية ووصلوا إلى الشرقية والفن الإسماعيلاوى تناول كل جوانب الحياة تقريباً من حب واغانى للطبيعة والقمرة والغصون والشجر وأغانى للتسلية والترويح عن النفس واغانى للصيادين والحياة وأيضاً للحبر والمقاومة مثل

صميده ركب الدبابة
طلع يحارب الديابة



فرقة السمسمية من القناة



الطقس الشعبى لآله السمسمية

للكنارة « السـمـسـمـيـة - الطنبـورة) عـديد من الطقـوس الشـعـبيـة أهمـهـا خـمـسـة طقـوس هـى الحنة السـويسى وحـرق اللمـبى والفـرح النوبي والزار وغنى الحجيج ونجد أنّ هناك تشـبـهات كبيرة داخل الطقوس بعضـهـا البعض من ناحية وبـين الطقس المصرى القديم من ناحـيـة أخرى بل أن التشـابه ليس قـاصـراً على هذه الطقوس بل أن جميع الطقوس الشعبية المصرية يوجد بينهـا تشـهـابهـات وكل هذه الطقـوس على اخـتـلافـاتهـا المتشابه يوجد بينها تشابه والطقس المصرى القديم ويبدو أن المسـألة مسـألة إتصال ومـاتم من ضـغـوط على الشـعب المصرى من عادات نتيجة الاحتلال الغازى لم يعد طقسا رسمياً بل أخذ صوراً وأشكالاً شعبية يعطيها ثوباً دينياً فى أغلب الأحيان رغم ظهور الطقوس القديمة التى تصل إلى حد التطابق فـمـثلاً مولد سـيدى أبى الحـجاج الذى لايخـتلف كـثـيراً عن الاحـتـفـال بالإله آمـون بل أن اللغـة تلعب عنصـراً هـامـاً فـى هذه المسـألة ورغم أن الاحـتـفـال بأبى حـجـاج الا أنهم يقـولون آمـين آمـين يامـولانا .. أى آمـون .. أمون ياآلهنا وأيضـاً الألفاظ المصرية التى كانت

تطلق علي ايزيس تطلق على السيدة زينب وكل الالفاظ التى كانت تطلق على سيدنا الحسين بل أن المقام الاخضر والسبحة الخضراء والقبة الخضراء ولفظ الخضرا الشريفة هو تمسكاً لاشعورياً بحضارة المزارع التى كادت أن تهدم أمام الغازى الأسيوى الذى فرض على المزارع المصري منظومة الرعاةالمرتبطة بالصحراء والخيمة والبداوة المرتبطة بالصحراء فيخرج المصرى البسيط من هذه المنظومة ضارباً بها عرض الحائط متمسكاً بطقوس وعاداته القديمة ابتداء من الطقس الجنائزى الذى يظهر فى « العديد » والمراثى الشعبية وفى كافة الطقوس الأخرى حتى الرقص التعبيرى والإيمائى فى مصر القديمة والذي أصبح يمارس داخل الطقوس الشعبية الحالية فمثلاً نرى راقصاً من مدن القناة يحمل سلاحاً فى يده ويرقص به ونفس الطقس موجود فى صورة المعابد والرسوم المصرية القديمة بما فيها الرقص الرياضى أو الذى يعتمد علي حركات رياضية فالمسألة تواصل حضارى وكما كانت الطقوس القديمة تمارس على آله الكنر أصبحت الطقوس الشعبية تمارس علي الطنبورة والسمسمية إى على نفس الآله عند القدماء نهيك عن الالات الإيقاعية المصاحبة من طبول وشخاليل وصاجات وطرق على قطع من المعدن . وهنا نتناول من طقوس السمسمية خمسة طقوس كما اسلفنا وهذه الطقوس تعتمد على اللغة والرمزية الواحدة فالملح والبخور والحنة والصينية والشموع والمشاعل كلها مفردات واحدة لطرد الروح الشريرة فى الاعتقاد الشعبى وهى روح الآله « ست » عند القدماء آله الشر . وكل هذه المفردات مصرية قديمة تم اعطاؤها صبغة دينية حتى يسمح بمرورها دون مصادرتها من السلطة المشرفة على اللاهوت فهى ميكانيزم (حيلة) دفاعى بمعنى التفريغ أولغة المخزون اللاشعورى الجمعى الذى يتحدى منظومة الغازى فى صورة فعل هذا الفعل هو الطقس الشعبى وكأنه يريد أن يقول لهذا الغازى : سجل ياتاريخ أنا مصرى أما عن أول

هذه المفردات وهو الحناء .. فالحناء معروفة منذ قدماء المصريين وتحديداً عندما قامت حتشبسوت باستيرادها من أفريقيا وللآن توجد شجرتات للحناء عند مدخل الدير البحرى . فالحناء فى مصر القديمة تمثل عنصراً أساسياً لفترة طويلة كعامل مساعد لإظهار الزينة وهذا النبات يزرع على نطاق واسع فى أيامنا مثلما كان فى كل العصور . والحناء شجيرة صغيرة تنمو طول العام فى الدغل والحدائق ولزهورها روائح بالغة النفاذ وأوراقها مستخدمة فى استخلاص العجائن الحمراء وقد استخدمها أجدادنا القدماء وخاصة النساء فى تلوين الكفوف والأظافروالشعر واستخدمت بدلاً من وضع اليد فى الدم « عقيدة الدم » الخاصة بذبائح الآله وتستخدم حتى الآن فى حفلات الزفاف وفى الطقوس المبينة التى سوف نتعرض لها بل مازالت توضع فى قبور الموتى كما كان الاقدمون يضعونهاوقدورثها الأغريق والرومان والعرب بل أن فى عصر كليوباترا كانت تستخدم كمية كبيرة جداً من الحناء فى التزين وكانت نساء الطبقة العليا تقوم بتقليدها مما رفع درجة الاستهلاك وارتفاع ثمنها فى ذلك الوقت ولازال المجتمع الأفريقى متمسكاً بهذا الطقس ولعل من أشهر أغانى الحنة حتى الآن والتى ترجع إلى القرن الحادى عشروهى الأغنية التى وصلتنا بعد مجئ العرب والتى قيلت عن قطر الندى بنت خمارويه الطولونى فى حنتها إلى الخليفة العباسى :

ياحنه ياحنه ياقطر الندى
ياشباك حبيبى ياعينى جلاب الهوى
ياخوفى من أمك لتدور عليك
لحطك فى عينى ياعينى واكحل عليك
ياخوفى من اختك لتدور عليك
لحطك فى شعرى ياشعرى وادفر عليك (الخ)

اما البخور فهو كان يقدم فى احتفالات الآلهة ويوجد فى معظم

ديانات الشرق القديم وخاصة الهند . وكذلك أخذته جميع الأديان السماوية يمارسه أيضاً الشعوب الأفريقية حتى يومنا هذا ولعل خير دليل هو بخور يوم الجمعة قبل الصلاة داخل المنازل وإن استخدام البخور مقصود به طرد الأرواح الشريرة وإصابة القوة الشرير والبخور مرتبط بالجنس فى بعض الأحيان . ففى وادى مدنى بالسودان حتي وقت قريب كان البيت الذى تشم منه رائحة البخور يعنى أنه يمارس الطقس الجنسي بداخله وليس غريباً فالجنس طقس كان يتم داخل المعبد ذو اصول تاريخيه فكانت الفتاة تذهب إلى المعبد وتنتظر أول غريب يدخل المدينة ليفرغ بكارتها ثم انتقلت القداسة من المعبد إلى العضو نفسه أصبح الطقس الخاص بالفرح كابتهال بلحظة تفريغ البكاره بل أصبح هناك من المجتمعات من يقدس العضو نفسه وهو « عبادة الفرج» . أما الملح فهو مرتبط بالتحنيط لدى قدماء المصريين فهو يحفظ الأجسام من التآكل وهو صورة من صورالاحتماء والخلود ونفس الموضوع عندما يرش الملح فى سبوع المولود الجديد كرغبة فى الخلود ويرش الملح أيضاً عند العرس أوالفرح وفى داخل الزار والذكر ومعظم الطقوس بل إنَّ الملح لدي المصريين يلعب دوراً كبيراً فى الحفاظ على الطعام فالمصريون دون شعوب العالم ينفردون بالجبنه القديمة « المش» التى بفعل الملح يحافظ على الجبنة وجميع بواقى الأغذية مثل الخيار والبرتقال وأى اشياء أخرى داخل زلعة المش كمخزون استراتيجى للفقراء من الجوع والموت فالملح هو الكيمياء الشعبية الأولى فى الحفاظ على الأسماك والجبن وهو مورث من القدماء وليس اختراعاً خاصاً بالمحدثين وهى فكرة قائمة على أسس طبية أيضاً لأنَّ الفلاح المصرى الذى يبذل جهد خرافى فى الأرض يفقد جزء كبير من الأملاح فيجب استعادة هذه الأملاح عن طريق الجبن القديم وكذلك الصيادون أو من يأكلون الأسماك المملحة ويقومون بأكل البصل الاخضر لخفض نسبه الكيروسترول فى الدم ومن هنا فإن للملح

دوراً عبقرياً داخل الموروث الشعبى فالملح أساساً هو رمز ليصيب القوة الشريرة فى عينها الحاسدة ومن الظريف أن ينسب الملح للملوك وهو لفظ عام يشير إلى القوى الطيبة غير المرئية ولايتحول الملح العادى الى ملح كونى إلا اذا سلطت عليه الكلمات ذات القوى السحرية التى يتضمنها الطقس الشعبى . أما الصينية فهى أيضاً ترجع إلى المذبح وما يقدم للآلهة من ذبائح ثم تعود وتلعب دوراً آخر ابتداءاً من صينية « القلل» إلى صينية الحنة وصينية الزار وغربال السبوع وصينية غسل الموت وصينية العصيدة فى سبوع النوبة فالصينية هى رمز الإمومه ورمز الرحم ورمز الحفاظ على الجنس والبقاء والخلود والمشاعل والشموع المرتبطة بالصينية غالباً هى رمز الذكور أولحظة الجماع المؤجله بشكل رمزى ولأن المجتمع المصرى من فجر تاريخه مجتمع أمومى تلعب فيه المرأة دوراً كبيراً ومع تقليل دور المرأة نتيجة احتلال الدول الأقل حضارة لمصر أصبح التمسك بالإمومه على مستوى لاشعورى جمعى من خلال الدلاله الرمزية للصينية فى الطقس الشعبى . فالمسألة مسألة اتصال دائم وليست المسألة انقطاع وإنتصار نموذج على آخر بل هى مسألة اتصال واندماج لا شعورى يتم اختزاله فى اللاشعور الجمعى ويظهر فى صورة الطقس الشعبى وهنا نعرض نماذج طقوس السمسمية لاكتشاف هذا الاتصال .

اولا الحنة السويسى

فى البداية علينا أن نتساءل لماذا هى حنة سويسى أليست الحنة معروفة منذ قدماء المصريين كما أشرنا من قبل لكنها حناء سويسى لأنها صهرت ومزجت عدداً من الطقوس داخل طقوس واحد[1] فقد كان الناس يجتمعون فى منطقة السلمانية والخور وبجوار الميناء القديم من جماعات سكنية مختلفة « أثيوبيا - اليمن - الخليج - الهند - اليونان » وكانت كل جماعة سكانية تجلس فى حلقة حول النار للتدفئة فيقضون وقتهم فى الغناء وحتى لا تتدخل الأصوات كانت كل جماعة تسلم الأخرى الغناء بنوع من التصفيق الذى يعرف الآن بالكف السويسى وكان هذه الجماعات تعرف بالسمابيك[2] والسمبوكة هى القارب الصغير وجمعها سنابيك وسمابيك ويمكن أن يطلق عليها سنبوكة أيضاً وهنا يكون الجميع سنابيك بفتح السين وأصلها غير عربى لكن العرب يعرفون هذا النوع من السفن بهذا الاسم والسنابيك هى القوارب الصغيرة ورجال القوارب أيضاً مثل لفظ (Man Boat) التى تعنى بالانجليزية رجل القارب والسمبوكة أيضاً تطلق على آلة السمسمية فيلعبون السمابيك ويركبون السمابيك على حسب قول يورفون فى بحثه ألعاب القلزم وهنا نشير إلى ماكتبه الرحالة الهولندى بيرتون فى كتابة رحلة إلى مصر والحجاز لنعطى لمحة تقريبية للسويس فى ذلك الوقت ونذكر هنا فقرة كتبها عن صناعة السفن « وبناة السفن فى السويس جماعات ذات نفوذ وتأثير وهم من الأصل كانديون (Candiatn) وسكندريون وعندما جهز محمد على أسطوله لخوض حرب الحجاز نقل عدداً من اليونانيين إلي السويس .

١- من مذكرات الجد بمصطفى سنانى - السويس القرن التاسع عشر

٢- رحلة بيرتون إلى مصر والحجاز « الجزء الاول » ترجمة د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ الهيئة العامة للكتاب

ويمارس الأبناء الآن حرفة آبائهم « بناة السفن » ويوجد الآن فى السويس ثلاثة كبار من بناة السفن والصعوبة الرئيسية التى يواجهونها هى نقص المواد اللازمة لصناعتها وخشب الساج يرد من الهند عن طريق جدة والألواح الخشبية البندقية أعلى هنابنسبه ١٠٠٪ عنها فى الإسكندرية بسبب ارتفاع نقلها على الجمال وتمد تريست Trieste وتركيا السويس بالصوارى القائمة « الساريات » وتمدها جدة بأقمشة الأشرعة وصناع السفن رجال من السويس أما أطقم البحارة فخليط من العرب والمصريين ويوجد نوعان من السفن يتم التمييز بينهما وفقاً للحموله لا طريقة البناء النوع الاول يسمى « البغلة» وتحمل أكثر من خمسة عشر طناً والنوع الثانى « السنبوك» وحمولته خمسة عشر طناً إلى خمسين طنا ويرشو مالك السفينة أمير البر وناظر السفاين ليحمل سفينته بأكبر حمولة ممكنه فاذا ما دفع الثمن « الرشوة » سمح له بالتحميل باعتبار الطن يساوى تسعة أرادب ويصل عدد السفن التابعة لميناء السويس ٩٢ سفينة وتتراوح حمولتها بين ٢٥، ٢٥٠ طناً وكان عدد السفن المغادرة ١٨٥٢م ٣٨ سفينة تعود من رحلتها وتخرج من الخدمة الفعلية لمدة تبلغ حوالى عامين وفى الفترة التي يمد خلالها الحجاج بالسويس – يقال أن هذه الفترة تستمر أربعة أشهر يبلغ عدد السفن المغادرة سفينتين فى الاسبوع وفى الشهور الباقية من العام يتراوح عدد السفن المغادرة فى الفترة كلها مابين ست سفن وعشر سفن والتجارة فى رحلة العودة للوطن يشحنون شحنات من السويس فى المقابل إذ يجب الايتدخلوا فى نظام الدور نظام التناوب أو الفرصة » أما الجماعة السكانية الثانية وكانت بتسكن منطقة الاربيعين وهى مجموعة من الأحباش الوافدين نتيجة الحروب وعدم الاستقرار فى بلدهم وكانوا يعيشون بطريقة الجماعات السكانية المغلقة على بيع شراب البوظة وإقامة إحتفالات الزار وخصوصاً النوع المعروف بالزار السودانى الذى

تستخدم فيه آله الطنبورة وسوف نذكر فيما بعد علاقة هذا الطقس بالحنة السويسى . أما سكان المدينة فكانوا يستخدمون نوعاً وهم ذاهبون على الجمال والحمير ليأخذوا المياه من بئر عجرود ليذهبوا إلى منازلهم فى السويس « القلزم» شرق السويس حالياً وجزء من شرق الاربعين وكانوا يذهبون فى جماعات خوفاً من قطاع الطريق الذين هم من البدو ويعيشون على حدود السويس من كافة الاتجاهات بل أن السويس كانت تحوطها أسوار وكان لابد لهؤلاء البدو أن يلقوا سيوفهم قبل دخولهم السويس وكان موكب جمع الماء يبدأ فيه حداء القافلة المعروفة لدى السوايسه بحادى العيس . ونذكر مكان بئر عجرود بوصفه الذى قدمه لنا بيرتون فى رحلته الى الحجاز فى القرن التاسع عشر «وركبت لأبحث عن قلعه العجرودى Al Agoudi انها مبنى رباعى الزوايا ذو ابراج اسطوانية عند بوابته وأركانه قد بنيت مجدداً بالأحجار والملاط وهى مليئة الان بالشقوق بحيث لاتهدأمام قذائف المدفعية زنة اثنى عشر رطلاً وليس بالقلعة مدفع أو مدفعيون وإنما يشغلها حوالى اثنى عشر فلاحاً يعملون خفراء Ehoffirs وكانو يتوقعون فى ذلك الوقت أن يأتيهم من القاهرة تعزيز بمجموعة من الباش بوزوق « الجنود غير النظاميين » وهناك من أقنع أهل المنطقة بأنّ الاسطول الإنجليزى سيظهر قريباً جداً فى البحر الاحمر وأن هذه القلعة بفضل جهودهم هى مفتاح السويس وكما هو معتاد فى الاراضى التى تنقصها موارد مائية فإن البئر الذى يمد القلعة بالماء تقع فى مبنى منعزل وبعيد يستطيع العدوان أن يتسلل إليه بأمان كامل وفوق بوابة القلعه كتابات قديمة مقلوبه لم يذكر بأى لغة ولكننا نستتنج مادامت مقلوبة وليست بصورة يعهدها بيرتون وهو على معرفة باللغة العربية فربما تكون هذه الكتابات بالهيلوغريفيه أوبإحدى مشتقاتها من ديموطقيه أو قبطية

فهى حنه سويسى اذن لأنها اصهرت كل هذه «السمابيك -

الأحباش - السكان الأصليون » فى طقس واحد فقد أخرجت صينيه الزار من مكانها المغلق إلى الشارع واستبدلت باللغة الأمهرية لغة سيريالية ترى فيها الخروف ينطح الجمل والبحر المالح يتحول الى سكر وكذلك أخذت بعض رقصات واغانى السمابيك واضافت اليها وطورتها بالإضافة إلى أغانى حداء القافلة والشكل الجماعى للموكب الذى يحمل مواقد عند رحلة جلب المياه والتى تطفئ عند الوصول الى البئر فى الصباح الباكر فكم كان الليل موحشا فى هذه المدينة ويحتاج إلى مشاعل تقتل الظلمة وتهتك ستر العتمة وكان النهار قاسياً وخاصة وقت الهجير ولا يوجد ظل إلا لنوع وحد من الأشجار السنط التي تستخدم فى صناعة المراكب . المهم أن هذه الطقوس قد امتزجت جميعها بتداخل الجماعات السكانية التى كونت مجموعة واحدة واصبح واقعهم مشتركاً وهمهم مشتركاً وكذلك فرحهم ولذلك أصبحت أغانى ورقصات الجميع أغانى ورقصات للجميع وكان أول ما استخدم طقس الحناء فى استقبال مراكب الحناء مثلما يطلب الناس الخبز من جيرانهم فى المناطق الشعبية عن طريق وضع قطعة من الخبز فى طبق أو صينية أو منخل أو كما توضع كمية من المياة فى البئر المفحور حديثاً لأنّ هناك اعتقاداً بأنّ ذلك يجعله يمتلى بالمياه فمراكب الحناء تستقبل أيضاً بطقس الحناء وتدر مكسباً تجارياً نتيجة لبيعها من السويس إلى كل محافظات مصر ومع تطور الغناءالمصري فى القرن التاسع عشر تم جلب هذا الغناء إلى السويس وتم غناؤه على السمسمية مع تغير اللحن وبعض الكلمات مثل صهباء وكانت من قديم الوجود قد تحولت الى صحبة ويستخدم هذا الطقس فى أفراح السويس وتحديداً فى الليلة السابقة على الزفاف «الدخلة » ويبدأ طقس الحنة من غروب شمس اليوم السابق على ليلة الزفاف حتى صباح هذا اليوم كما تستخدم فى التأهب لليلة الحج والعودة منه أوفى مناسب قومية يريد الشعب التعبير عنها .

ويبدأ طقس الحنة بوضع حصير أمام بيت العروس أوالعريس بعد أن يقوم العريس بالاستحمام وإزالة ما يجب أن يزيل من زوائد شعره وكذلك العروس وعند الغروب يجلس المدعون من الرجال على الحصير بجوار عازفى السمسمية والإيقاعات أما السيدات فيجلسن فيما يعرف قديماً بالمقعد الحريمى وهى غرفة بها أربعة جدران قد فرشت بالحصير وقد وضعت على أرضها مجموعة من الوسائد وفى وسط الغرفة يوجد موقد فخارى ممتلئ بالنار يستخدم النساء ناره لنرجيله يدخنون من خلالها التمباك ويغنين نفس أغانى الرجال أو مايسمعنه من صوت الرجال فى الخارج وهى غالباً أغانى الشعب المصرى فى القرن التاسع عشر مثل ناح الحمام المطوق ..وناح الحمام والقمرى .. وكان عندى غزال وليل أنٌ.. وأهوى قمزاً ومعظم هذه النصوص الغنائية باللغة العربية الفصحى وبها نسبه قليلة بغير الفصحى وتتم الأغانى بشكل جماعى حيث يقدم أفضل الأصوات مقاطع ويرد الجميع وهناك تبادل بين المطربين داخل الأغنية الواحدة حتى لا تستهلك أصواتهم لكى يستطيعون الغناء فى رقصة الحناء ويكون من بين الحضور والمغنين من يدخن النارجيله وقد وضع عليها الحشيش ومن يصل منهم إلى مرحلة عالية من السكر والتخدير يقوم كى يرقص مكان الحصير بسلاح أو بسلاحين « عدد ٢ مطواة» من قرن الغزال» أو محركاً يديه وقدمية بشكل رياضى إلى حد كبير مشبهاً تماماً الرقص المصرى القديم أو ممسكاً بفمة عدداً من الكراسى وهو ما لم يستطعه إنسان فى حالة الوعى وبعد فترة تقترب من أربع أوخمس ساعات من هذا الطقس توضع صينية « أنية» الحناء وهى عبارة عن صينية موضوعة بداخلها الحناء وبها شموع أومشاعل ويمسك معظم الحضور بشموع أو مشاعل أيضاً وتكون الرقصة فى شكل حلقة يكون فيها الراقصون متشابكى الأيدى ويدور بداخلها وحولها شاب ممسك بأنية الحناء ويدخل من شارع إلى آخر حول منطقة

الاحتفال وتفتح النوافذ المجاورة لبيت العرس ويشارك السكان فى الاحتفال بإلقاء الحلوى والملح النقود عليهم ومن الأسطح والبالكونات كذلك وسوف نحاول أن نتمثل الحنة بشكلها الغنائى وسنحاول أن تعطى لها صورة تقريبية.

والنص فى الحنة السويسى يعتمد على العبثية والسريالية والمفارقة فضلاً عما فيه من وسيلة تربوية لتمرين الذاكرة على تكرار السابق مع إضافة اللاحق وهذه العبثية لملائمة روح المرح فهى مثل أغانى الأطفال ولايهمنا من هذه الأشكال أن نبحث فى الدافع من خلق هذه الاشكال والدافع وراء خلق هذه الاشكال التى تحتوى على اللامعنى هو الخروج كلية من دائرة المعنى والدخول فى دائرة اللعب باللغة وليس هناك استخفاف الحياة أكثر من أن نتركها بكل نظمها وراء ظهورنا وان نضع تحت ضغوط المفروض واللازم والمنطقى والمقنن شكلاً لايحتوى إلا على اللامعقول ثم نحاول أن نوهم بأنَّ هذا اللامعقول له الحق من أن يوجد وأن يتخذ لنفسه شكلاً وبهذا يحقق هذا الشكل وظيفة وهو خلق العلاقة المبتورة بين داخل النص وخارجه حيث أن هذا الداخل لايرتكز قط على الخارج وانما هو شكل من أشكال اللعب والمرح وهنا نصل إلى المفارقة فى أن هذا اللامعنى يصل بنا إلى إدراك معنى ما للحياة وإن كان هذا المعنى هوعبثية الحياة ولهذا فإننا فى هذا النوع من الإبداع لانتحدث عن محتوى بل عن عمليات من اللهو الذى يعتمد على زحزحة العالم المعقول بعيداً أو يتعمد تصعيد اللامعقول من خلال إضافة المزيد منه ولكى تتحقق هذه الأشكال العبثية لابد من شرطين : اولاً أن يصل إحساس إلى قمة التحرير من صراحة النظام من أجل الدفوع فى دائرة اللعب اما الشرط الثانى فيتولد من أن الإنسان لايمكنه أن يصنع شيئاً حتى إن كان بغير معنى محدد إلا فى إطار صنعة الشكل .

وطقس الحناء يؤدى مستوفياً لجميع عناصر الطقس الشعبى فهو

أولاً يقوم على انتقاء اشياء حسية تتحول إلى رموز عندما يزحزحها فكر الإنسان من النفعى إلى الكونى وهذه الأشياء هى الحناء - الملح - النار - الصينية وتتداخل هذه الرموز مع اختلافها فى اجراء الطقس فى نسيج موحد بحيث يكشف أحدهما الآخر فى مغزاه ويكمله ثم أن هذه الرموز لا تصل إلى فاعليتها الا اذا تخذت شكل اداء عملى تصاحبه الكلمة التى تمتص قوة الرمز وتوحى بفاعليتها والدلالة هنا هو ابعاد القوة الشيطانية التى يمكن أن تصيب الإنسان فى كل ما يجلب له السعادة والرخاء والرمز هو المحصلة النهائية لتحول الظاهرة إلى فكرة فالملح مثلاً الذى يلقى على العروسين هو رمز ليصيب القوة الشريرة فى عينها الحاسدة ومن الطريف أن ينسب الملح إلى الملوك وهو لفظ عام يشير إلى القوى الطيبة غير المرئية ولا يتحول الملح العادى الى ملح كونى الا اذا سلطت عليه الكلمات ذات القوة السحرية . أما المحصلة النهائية لطقس الحناء هو دلالة رمزية حركية لما يحدث بالفعل ليلة الدخول فمن المعروف تاريخياً أن الفتاة كانت تذهب إلى المعبد وتنتظر أول غريب بدخل المدينة ليفرغ بكارتها حتى يسمح لها بالزواج فتحولت القداسة من المعبد الى العضو نفسه . أما بالنسبه لدرامية الطقس فالحناء طقس شعبى يشمل مفهوم السامر أو المسرح الشعبى بكل مفرداته من ديكور وإضاءة وملابس وحركة وموسيقى ونقدم هنا نص الحناء الذى يبدأ بالحلحلة أى لاح لى أو نظر لى وتنتهى بالصباح

السعيد للسويس أما الوسط وليس بنفس الترتيب الذى نورده هنا

لملاحى .. يالملاحى
يالله ياشباب نعمل هليله
ده عريسنا بجلالة قدره حنته الليله
يابو « فلان » عقباك عندك

صلى صلى

صلى
ع النبى صلى
واللى ما يصلى
صلى
أبوه أرملى
وأمه يهودية
صلى

ليه تملى تملى تملى
الناس مابيصدقونيش
مع أن الفشر ده بيسلى
إنما برضه مابيعجنيش
أنا شفت ناموسة جره جاموسة
ومعاها كراسة راحه الكتاب
أبقى أنا كداب
(يشير الجميع بأيديهم لا)
قمنا فى مره دخلنا جنينه
لقينا الورد تسع تلوان
والعصفورة بتلعب كوره
مع كتاكيت وقطط وفيران
والحداية واقفلهم جون
وابو قردان بيدق الهون
ليه تملى ، تملى ، تملى
الناس مابيصدقونيش
مع ان الفشر ده بيسلى
إنما برضه مابيعجبنيش

لمازهقنا من الناس قلنا
أحسن حاجة منتكلمش
قمنا فى مرة لقينا الدنيا
بتشتى لحمة ومنجة وموز
والبحر المالح بقى سكر
والقراميط بتقشر لوز
والموجة بتضحك وتكركر
وسردياية بتحشى كرنبه
وابو جلمبو بيرقص سامبا
ابوجلمبو.. نايم على جنبو
ابوجلمبو.. نايم على جنبو
رحنا فى مره دخلنا القهوة
شفنا البراد ماشى على سهوة
اتخضينا .. بسرعة جرينا
الفناجيل مسكت رجلينا
وايه تملى .. تملى .. تملى
والعيش الفينو ، فينو فينو
ده كل الناس عارفينو
يقطع شيطانك يامينو
تنزل عليه بالمكرونه
وتاكله أكل الخواجاتى
والعيش الشمسى ، شمسى ، شمسى
أبو اربع رجلين اللى بيمشى
تسهر عليه ماتتمشى
تنزل عليه بالملوحة
وتاكله أكل الزواتى

والعيش الأبلاء أبلاكاشى
عجناه فلاحه ع الماشى
يقطع شيطانك ياشوباشى
تنزل عليه بالسريسه
وتاكله أكل القرداتى

شفت الحكاية المعجبة
لما الخروف نطح الجمل
لما الخروف نطح الجمل
وقام الجمل من كسفته
وقع على صنمه انكسر
وقع على صنمه انكسر
كنا تلاته أربعة
كنا تلاته اربعة
قمنا وعلمنا مهيصة
قام فينا واحد انسطل
اندار ورقص الاربعة
الهن الهن (تردد عدة مرات)
انا الوابور
توت توت
أنا وابور البضاعة
أجرميه وأربعة
ولا على قلبى خبر
ولا على قلبى خبر
أنا الوابور اسود غطيس
وحمولتى ميه وألف كيس

واللى أدوسه يروح فطيس
لو حتى ظهره من الحجر
لو حتى ظهره من الحجر
شيخ العرب عنده والد
بيهشكو ويدلكو ويلكو عين جمل
وأكله عين الجمل
سنين ملقح فى الخلا
وكانت حالته بالبلى
ويعتله ألفين بهيم
خلنا كفر الشيخ سليم
با ع العطاره والوتر
با ع العطارة والوتر

ع البدوية
ياعين
حليم الله
ع البداوية
البداوية من التنور
تحتها العجل بيدور
سبع آلاف وخمسميه .. وحليم الله
ع البدوية
البدواية قالت لى يازين
ياسويسى ياكحيل العين
قسحنى عند الزيتيه .. وحليم الله
ع البدوية
البدوية من مجدعها

شالت النخلة ببلحها
شالت النخلة بدراعها
وقالت ياسيد تحتها
واديها للسواسيه
حليم الله
ع البدوية

اناليه مع الحلو عاده
كل يوم بوستين زياده
الأولى من صحن خده
والثانى من جوز عيونه
والله العريس يفرح ويهيص
والله العروسة م العين محروسة
ياورانى حسك جانى
سمعتى حسك عافيه تمسك
وحنه سويسى
للصباح

تستعين باسم المعين الواحد الفرد الصمد
الواحد الفرد الصمد
واحد مهيمن لاينام
خلق العباد على مايرام
واحد لاينسى أحد
واحد لاينسى أحد

يسعد صباح .. صباح الحبايب

أصل الهوى قصده العجايب
يانازلين البحر تملوا
أنا مستعد ابعت ركايب
كل يوم تيجي تشاغلني
قصدك إيه نصبح نسايب
يسعد صباح .. صباح الحبايب
يسعد صباحك يابلدى
يسعد صباحك ياسويسى

ثانياً اللمبى

بين أحدوثه ملك الفقر ولايس فايس الأسباني

اللمبى هو عبارة عن دميه توضع في النار فجر يوم شم النسيم لهذا اللمبى طقس أيضاً مثل طقس الحنة السويسى الذى تعرضنا له من قبل الدخول لهذا الطقس نحكى هذه المقدمه والاحدوثه من بورسعيد

يحكى أن قاطع طريق كان يسكن فى جزيرة تقع بالقرب من الفرما « بورسعيد حاليا » كان يسمى الأبوطى وقد منع هذا الأبوطى ديليسبس من حفر مكان الجزيرة لشق قناة السويس وكان للأبوطى هذا ولدان واتفق ديليسبس مع أحدهما بأنه لو أعطى لأبيه ولأخيه منوماً وحفر العمال الجزيرة لجعله ملكاً وفعلا ما أراد ديليسبس فغمرت الجزيرة بالماء وغرق الأبوطى وابنه ويشاع فى بورسعيد أنك لو جلست على شاطئ القناة وحيداً فترة طويله تسمع صراخ الأبوطى وابنه .

وبعد ذلك ذهب ابن الأبوطى لديليسبس لينال الملك الذى وعد به فطرده ديليسبس وكانت المنطقة التى يعيش فيها قد غمرت بالماء ولم يعد

له مسكن ولا مأوى وفقد عقله وأصبح مجنوناً متخيلاً نفسه ملك فأطلق الناس عليه ملك الفقر « ملك الفأر» حسب النطق المصرى فبدأ الناس يأخذون كل عبيط فى كل حارة فى ليلة تسبق يوم شمس النسيم وتقوم بعمل حنه تشبه الحنة فى الجلوس على حصير أو سجاد شعبى وتغنى نفس اغانى الحنة التى أشرنا إلى أنها غناء الشعب المصرى فى القرن التاسع عشر على السمسمية ثم يوضع عبيط الحارة على حمار بالوضع المعكوس ويتم تزينه ثم يلفون به المدينه يزفونه ويغنون على السمسمية وعند ظهور الفجر يشعلون النار التى يوضع فيها جزء من ثياب عبيط الحارة مثل طربوشه أو زعبوطه إو عصاه ثم تحول الاحتفال إلى اللمبى نتيجة ما فعله اللورد اللمبى فى المسلمين من قتل وأعمال وحشية فبدأ الطقس الجديد لكى يوضع باسم هذا اللورد القاتل فى النار وأصبح طقس اللمبى يشكل وجدان ونبض المواطن البورسعيدى من الناحية الاجتماعية والسياسية ويعكس رؤيته وفكره فعندما تغضب مصر ومن زعيم بلد آخر فيضع دمية اللمبى على شكل هذا الزعيم وفى فترة ٦٧ كان يصنع اللمبى على شكل جندى إسرائيلى وتوضع له خوذه مرسوم عليها نجمة داود ويتم حرقه فى النار واصبح اللمبى داخل حتى فى الكرة فيمكن أن يتم عمل دمية على شكل لاعب منافس لفريق المصرى مثلاً ويتم حرقه فى النار فهو فى النهاية صورة من صور التنفيس الشعبى وتعبيراً عن رؤيته وانعكاساً لها ولكن الغريب أنَّ فى مدينه فالنسيا أو بالينسيا الأسبانية يوجد طقس باسم لايس فايا « مفرد » ألايس فايس « جمع» هو نفس طقس اللمبى البورسعيدى وتفسير هذا أنَّ جزءاً من أسبانيا كان تحت الاحتلال الفرنسى وأنَّ هناك عمال أسبان كانوا مع الجلية الفرنسية القائمة بحفر القناة وهنا تصبح المسألة واضحة أنَّ أحد البورسعيدية شاهد الطقس يمارسه الأسبان فنقله على مستوى الشكل وأعطاه مضمون آخر يكون تعبيراً عن انعكاس رؤية الموطن البورسعيدى السياسية والاجتماعية ورداً من السيد العربى على

السيد الأجنبى «اللورد» أو «المستر» أو «المسيبه» ويصبح أبو العربى أو السيد العربى المقصودبه المصرى رفضاً للسخرة ولانستطيع ذكر النص الكامل للمبى لأنه يحتوى على كلمات خارجة عن الأدب العامة وفى نفس الوقت لا أحب أقلمه اظفارها من اجل ذكرها هنا ولكن يكفى أن نورد فقرة واحدة تعطى القارئ إشاره

يااللمبى رأسك مبطوحة
ورقبتك ع الحيط مدبوحة
يا اللمبى يابن الخواجليه
دى حكايتك والله حكاية
وياتريه يا ام بابين
وديتى .. اللمبى .. فين
دا اللمبى أخدوه النار
اكمنه وحش استعمار

ياعزيز ياعزيز
كبه تاخد الانجليز
ياللمبى بان الامبوحة
ومراتك .. وشرشوحة
ياللنبى يابن حلمبوحة
مين قالك تتجوز توحه

ثالثاً الفرح النوبى

فى اليوم التالى لعقد القران يجتمع الأحباب ببيت العريس ثم يذهب الجميع إلى النهر فى سباق ونزق وضرب ثم يحدث العراك المرح فى النهر أيضاً إلى أن ينتهى العريس من الاستحمام فيخرج ليلبس ثيابه الجديدة ويطلقون البخور ويسير مع الموكب الشيخ الذى علمْ العريس القرآن وفى يوم الزفة يجلس العريس فى بيته وبجانبه أستاذ القرية يقرأ له القرآن إلى أية « فى أى صورة ماشاء ركبك» من سورة الانفطار ويقدم الأهل للشيخ طبقين من القش بأحدهما به مبلح والثانى قمح« أسليه» مغطى بقماش أبيض ثم يتوجه الجميع إلى بيت العروس وفى الطريق يمرون بسبعة من البيوت يقدم أصحابها الهدايا للعريس وصحبه تحيه له واتغنى النساء« إلى ما دمانتو .. ياسلو بالنبى ويبدأ الرقص الجماعى مع أغنية «ويلاجا » وهذه أبيات منها

أركو توجاش وويلاجة   تخضرى وحدك

دواتنيل جاش وويلاحة   فى حجرات البيت

حتى يصلون إلى مكان الفرح ويبدأ عازف الطمبورة وبجواره الايقاعات الراقصة ويتم حفل غنائى راقص حتى يدخل العريس والطنبورة آله شبه مقدسة لدى النوبى تدخل في معظم احتفالاته وطقوسه عدا العديد .

رابعاً الزار

الزار من أكثر الطقوس الشعبية شيوعاً ولكننا يجب أن نعلم ان هذا النوع يستخدم فى آله السمسمية فلنبدأ بالموضوع دون ذكر تفاصيل كثير عن معنى الزار وكونه طريقة من طرق العلاج النفسى أو دراما الزار أو ما شابه ذلك ونقصد بكلمة الزار تحديداً الزار السودانى أو الزار المعروف بهذا الاسم لأنّ السمسمية جزء هام منه

فبعد أن يتم الإتفاق على حفلة الزار تقوم الشيخة ومساعديها بمعاينه المكان « غرفة أوصالة أو قاعة » ثم يتم مسح المكان جيداً بالصابون والمنظفات وفرشه بالسجاد ووضع الشلت بجوار الحائط وتزيين الجدران بأعلام مكتوب عليها عبارات دينية ويبدأ بعد ذلك فى نصب « الكراسى » والكرسى عبارة عن مائدة مستديرة عليها صينية مغطاه بوشاح يوضع عليها الفول السودانى والفيشار والحمص والحنة والبلح كما بوضع طبق عليه مصا غ عروس الزار ثم يشد القماش من حواف المائدة إلى أعلى على شكل فانوس ويعرف هذا باسم غطاء الكرسى ثم يوضع على فوهه الغطاء خبز وزبادى حسب نوع الزار

وحول الكرسى ثلاث شمعدانات فى كل واحد شمعة بيضاء وشمعة حمراء ثم شمعة « جمعية» أو تجمع بين عدد من الألوان ويتوقف عدد الشمع والألوان على نوع الأسياد وطلباتهم وفى منتصف طول الشمعدان طبق به ملح ترمز الشمعة الحمراء إلى السلطان وهو جن مساو للملك فى عالمنا والبيضاء ترمز إلى السيدة أم الست الكبيرة وهى مساوية للملكة زوجة السلطان أما الشمعة الجمعية فهى التى تجمع بألوانها جميع الاسياد وترمز اليهم والكرسى يختلف عن البوفيه باسم السيد فمثلاً بوفيه « ياروه » غير بوفيه « الدير » وهو الخاص بالقيسس والخواجة النصرانى ويبدأ الزار بزف العروسة « فهى من الآن عروسة » من

المكان الذى تحدده ثم تزف حول الكرسى وهى ترتدى ملابس بيضاء وتقوم الشيخة بقراءة الفواتح فى أثناء عملية التبخر قائلة : بسم الله توكلت على الله . وأهم ما يميز الجوقة فى الزار السودانى هى آله الطنبورة ويشاع فى الزار أن سيدنا بلال كان يؤذن الآذان على هذه الآله ويطلق أيضاً على آله الطنبورة اسم الخيط لأنها آله وترية ذات خيط. وكلنا نبدأ بزف العروسة وهى مرتدية جلباب لبنى ويتقدم الزفة رجلان من السود يضع كل منهما على وسطه « منجور» وهى عبارة عن حزام يتدلى منه كمية كثيفة من حوافر الخراف ويطلق على لاعب المنجور فى لغة الزار اسم « سترى» ويكون فى يد كل منهم شخليله يطلق عليها اسم« مروكش» وخلفهما ثلاثة «أفريقى » أو ريش على حد تعبيرهم وفتاتان ورجل شبه عريا يرتدون الريش الملون وعلى صدورهم عدد من العقود أما الرجل بيضع على رأسه تاجاً ذهباً وعلى الكتفين وقبضتى اليد والركبتين قطعاً معدنية مذهبه والعروس خلفهم تحمل دفاً لأخذ النقوط وعلى كتفيها مقدمة آله الطنبورة التى يعزف عليها السنجف ثم لاعبات الطبول وصديقات العروس اللاتى يزغردن على أغنية الزفة التى تقول « ياحليلكم .. يامرحباً بكم .. ياحليلكم .. وجينا عندكم .. ياحليلكم الفرح فرحكم .. ياحليلكم .. وقدنا شمعكم .. ياحليلكم والليله عندكم .. ياحليلكم .. الخ وتقوم النسوة برش الملح ثم يقوم « السنجق» وهو رئيس الجوقة« الريس » وهو الذى يعزف على آله الطنبورة بذبح ديك العتبة وهى عتبة بيت العروسة ثم يضع على جبينها نقطه من دم الذبيحة وتسمى الزفة بالفتوحات وبعد أن العروسة مع الأفريقى والمنجور يبدأ دق الزار حسب أصول مرعية فيبدأ بالباب وبدقة معينة ثم يعقبها دقة أخرى وفقداً لتقاليد ومعتقدات راسخة عند جماعة الزار ومن هذه الدقات دقة سليلة ودقة الست الكبيرة التى تسجن بعدها العروس على ملاءة بيضاء وتغطى بملاءة سوداء ثم يقوم

أحد افراد الفرقة السودانى بتلاوة النص الآتى :

« ذهب الشيطان .. حضر الرحمن بحق النبى عليه الصلاة والسلام توكلت على رب العالمين ... الفاتحة للنبى ياأحباب النبى والسلام .. على أزواج النبى .. ونورية النبى وكل من آمن بالنبى .. الهيكل الهمدانى .. القنديل النورانى .. صاحب الإشارات والمعانى سيدى وأستاذى محيى الدين عبد القادر الكيلانى – فاطمة النبوية .. عيشة التونسية رابعة العدوية .. سكرة صاحبة الشورى والمشوره .. سيدى عقده فكاك العقد المتولى يشيل حمولتك ويولى .. بحق النبى .. أهل السماح كانوا ملاح .. يابخت من قدر وعفا وكان له أجر عند الله .. هنا منتوه .. جبال منتوه .. ياربما .. كولينا بداكو مم سنجمى .. عوكش .. حكيم باشا .. ياوره .. كاورهغ .. جركن .. دياه ديبا – البندارى .. السلطان .. الدير .. الحبشى .. بنات المراغى .. بنات المكانجا جبال مناداه .. المدينه المنورة .. بيت الله السعيد .. الخضر وإلياس والمرسى « أبو العباس » الأباصيرى .. ياقوت العرش .. أبو دردار .. أبو حديد .. سكان الصعيد .. لجل النبى الشقى .. والعفى .. بحق نبينا المصطفي .. ياسيادى .. بلا أجادى بحق النبى الهادى الى علينا عملناه واللى على الله مايعتلوله هم .. دستور على دستور .. أرض خفرها النبى صبحت تشلع نور.. دستور خلفا .. دستور تقبا.. دستور دراويش .. دستور يا أمة لا اله إلا الله .. محمد رسول الله.. ختمنا الفواتح بالنارين .. سيدنا الحسن والحسين .. والعاشق فى جمال النبى يصلى عليه .. بخور البرهان يرد الالوان ويرجع الشفا إلى مكانه وبحق النبى عليه أفضل الصلاة والسلام »

ثم يتم صمت بعد ذلك المغنى وعازف الطنبورة بغناء نور الست الكبيرة الذى تقول بعض مقاطعه « ياهوياالالى .. أول مابدينا .. ع النبى وصلينا .. حبوبة قومى صلى والصلاة خير من النوم » ثم تردد

المجمعة قائلة « حبوبة قومى صلى والصلاة خير من النوم » فيقول المغنى « وردم علينا كوبارات النوبة .. بكرة أنا اجيكو ونطلع جبالكو » ثم ترد المجموعة قائلة حبوبة قومى صلى والصلاة خير من النوم » وتنوم التى تلعب الدور بهزكتفيها وصدرها هزات وقورة مع إيقاع الدور وهو إيقاع صلاة ثم تقوم من وضع السجود الى وضع الركوع ثم يقوم مؤدى النص السابق بنزع الملاءة السوداء من عليها لتبدأ بتفقير هادى ومتزن يتفق وقار « الست الكبيرة» تكتفى بهذا القدر من الزار لعلنا نكون ألقينا الضوء ولكن المهم هو دخول آله الطنبورة « السمسمية » فهذا الطقس مما يضفى عليها قداسة جديدة .. فالطنبورة هى الآله الموسيقية الأساسية لفرقة الزار السودانى التى يطلق عليها أحياناً فرقة البرابرة نسبه إلي سواد الفرقة التى إما أن تكون من أصل سودانى أو أصل نوبى وتتكون هذه الفرقة من خمسة الطنبورة ويطلق على عازفها اسم « السنجق» ثم منجور ويطلق علي لابع المنجور اسم «سترى» و ٢ طبلة سودانى ثم لاعب «مراكش » أو الشخاليل وهى غالباً ما تكون مصنوعة من علبة «بيروسول » فارغة تحتوى على بعض الجص تحدث مؤثراً اثناء دق الزار فى مصر أكبر حجماً بكثير من الطمبورة النوبى أوالسمسمية المستخدمة فى مدن القناة ولايكون العزف عليها والعازف واقف أو حتى جالس على كرسى فهى نظراً لكبر حجمها يستخدمها العازف وهو جالس على الارض وتوضع أمامه «بستله» مقلوبة وفوقها وسادتان صغيرتان يضع العازف الآله بذراعة اليسرى كلها وأصابعها الخمسة على الخمس أوتار ويكون العزف باليد اليمنى عن طريق نبر الخمسة أوتار فى نفس الوقت ويخرج الصوت المراد سماعة بأن يرفع الأصبع بخفق هذا الصوت من اليد اليسرى وهنا يظهر الاختلاف فى الحجم والوزن فطمبورة الزار أكبر حجماً ووزناً من الطمبورة النوبي وليس بها مفاتيح للضبط الطمبورة النوبى وطمبورة النوبى وطمبورة الزار على السلم الخماسى بينما تضبط السمسمية إما

على السلم الخماسى أو على السلم السباعى العربى مقام الرصد

خامساً غنى الحجيج

كان المحمل السلطانى قبل ثورة يوليو يذهب من مصر إلى السعودية والمحمل السلطانى هو كسوة الكعبة التى كانت تأتى من القاهرة محملة على الجمال حتى تصل إلى مسجد الغريب بالسويس ويتم الصلاة عليها ثم تحمل على الجمال إلى المركب داخل الميناء وفى هذه الفترة تبدأ الوفود فى القدوم إلى مدينة السويس بعثات الحج كل بأدواته الموسيقية مثل الرباب والعود والإيقاعات وأهل المدينة يستقبلونهم على أنغام السمسمية وتتداخل أغانى الحجيج بين أهالى الشمال والجنوب والشرق والغرب ويتم اقتباسات من هنا وهناك فيصبح غناء الجميع للحج غناء للجميع طقس أهالى السويس أما أن يكون فى صورة حنة للحج أورقص وغناء على طريقة الضيوف ولكن على آله السمسمية ومن غناء الحجيج الذى يبدأ مع المحمل السلطانى :

والمحمل هيا للنبى .. وياالمحمل

نكسى بيت النبى وسعوا الطريق

المحمل جى لبيت النبى

ثم يصفون الرحلة متأثرين بغنائهم القديم فى الطريق البرى حتى بعد أن أصبحت رحلة بحرية

فى طريق النبى عجنّا العجينة

أما شف نور النبى طفينا الفتيلة

ثم يكملون غناهم بعديد من المقاطع مثل :

يافاطمة يابنت نبينا

افتحى لنا الباب دا ابوكى دعينا

« ويوم ميلادك نبينا

كان فى السماء زينة

وحمام الحما يابو ريش مزوق

رشرشنالك السمسم على باب محمد

يافاطمة يابنت التهامى

إفتحى الباب دا ابوكى داعينى

ويغنون للحجاج أنفسهم فيقولون

ياحاجة يا ام شالين وطرحه

لما أتيت عند النبى كانت الفرحة

ومقاطع كثيرة تركز على السيارة مثل

ياحمام الحما يابوريش عقيقي

رشرشنالك السمسم على باب حبيبى

وغيرة من الأغانى الكثيرة التى دخلت الحنة السويسى بعد ذلك مثل :

يابير زمزم عتبك سلاسل

والشربه منك دوى للمسافر

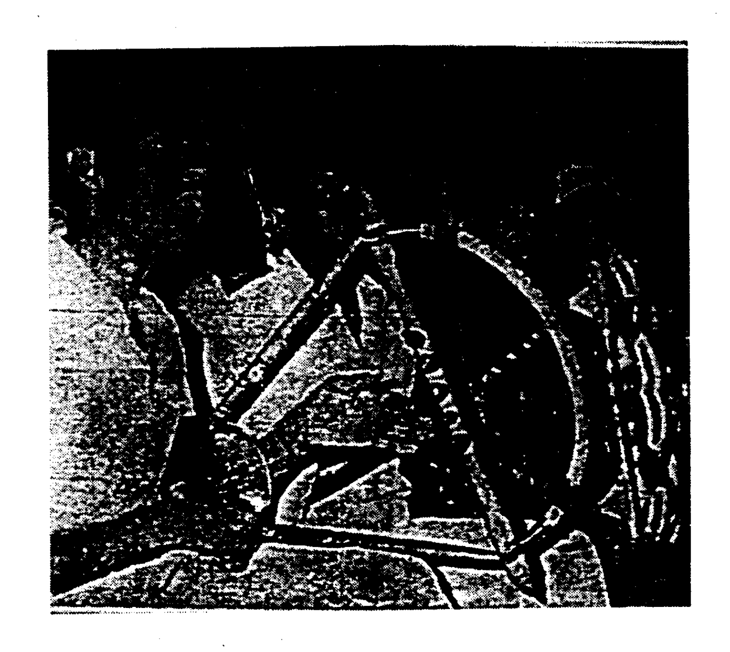
يابير زمزم عتبك حجاره

والشربة منك دوى للسهارة

يابير زمزم عتبك حريري

والشربة منك دوى للعليل

وغيرها من النماذج الكثيرة وأغانى الحجيج من الأشياء الهامة الواجب دراستها فلكلورياً واجتماعياً ونفسياً فهى طقس من طقوس السمسمية لإرتباط الحج بميناء السويس وميناء الطور وموانى البحر الأحمر التى تشتهر بالعزف على هذه الآله وهى سبب اتحاد غناء الحجيج فى مصر



احتفالات القناة بالعرس



السمسمية والصوافية

منذ سنوات وعندما سمعت نصاً لعمر بن الفارض وهو « تعالى شاهد على آله السمسمية كنت أشد العجب ثم سمعت بعض المقولات لرابعة العدوية ثم دور» « سير يانسيم الصبح» الذى ينسب إلى زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب ويصف فيه الغُسل والكفن والصلاة على الميت بل إن الميت هو الذى يغنى أو أن النص يرد على لسان ميت ويرجع النص إلى وصف زين العابدين لحادث كربلاء وما رأه من فظاعات ومناظر تشيب الرأس وخاصة وأنه الوحيد الذى نجا من الرجال لأنه كان مريضاً وكانت المصادفة عاملاً مهماً فى أن سمع نفس النص على آله الربابة من المنشد عبد المعطى ناصر وسمعت أيضا بعض مقولات رابعة العدوية من بعض منشدى الربابة فما هو السر إذن فكانت الإجابة أن السويس هى طريق الحج الذى كان يؤثر ويتأثر ويخلق ويحتفظ بكل شئ .. يتأثر بالحجاج المتصوفه فيغنى أغانيهم ويتأثر بغناء الحج التلقائى وينقل كل هذا ويحتفظ إما بجزء من النغمة أو بتغيير النغمة كى تتناسب مع طبيعة آله السمسمية وقد

نخلط أحياناً بين نصوص الغزل ونصوص الصوفية لما تحمله الأخرى من حالة العشق الآلهى التى لايفك شفرتها غير متصوف مثل المرأة التى تعنى النفس وحتى غناء الحجيج العادى لمحت فيه نصوص صوفيه مثل ياجمع صلى .. لمحى الدين بن عربى وربما يرجع هذا إلى أن الصوفية المصرية صوفيه ذات سبعة آلاف عام صوفيه تمتد جذورها إلى قدماء المصريين فنحن نلمح فى الأداء النوبى لأشعار دس ليمونا المؤداه على الطنبورة طريقة أداء النقشبندى ونلمح أيضاً طريقة الذكر الصوفى فى أغانى السمسمية المتعقة بالتصوف بل نلمح فى كل من السمسمية والربابة هذا الإنشاد وإن كانت الاخيرة آله حكى وسيرة بالإضافة لكونها آله إنشاد بل نستطيع أن نقول أن الغناء المصرى انشادى بل إن غناء العالم القديم غناءان فهل كان هوميروس مثلا يقول أشعاره الابرذه الطريقة الإنشاديه ومن خلال البحث الميدانى حكى لى العديد من كبار السن فى السويس عن وجود رجل أسمر يسمى الشيخ عبد الفضيل كان يحمل سمسمية كبيرة لا تصل إلى حجم الطنبوره النوبى ولكن اكبر من السمسمية العادية ويربط فى يديه وساقية شخاليل ويعزف على السمسمية أغانى على شكل أذكار فكان الرجل فرقة موسيقية كاملة ويعرف عن هذا الرجل أنه متصوف وله مقام إلى الان وأتباع وذهبت للمقام وشاهدت المسمسية التى كان يعزف عليها وفعلاً لا تصل إلى حجم الطنبورة ولكنها أكبر من المسمسية العادية قليلاً وعندما شاهدت عيد الجنايني « مطرب سمسمية بالسويس يغنى :

سير يانسيم الصبح من بدرى .. بلغهم سلامى .. وسلام تابع سلامى ..

إن مت ياأمى لا توزعى ثيابى .. أيلبسها أعز من أحبابى .. ليس الغريب غريب الشام واليمن .. أن الغريب غريب الأصل والنسب .. وصلوا علىّ صلاة بلاسجد كصلاة سليمان على ابن داود)

ومع كل مقطع كنت ألمح دمع يلمع من أعين السامعين وهو نفس ماحدث لهذا .. النص عندما سمعته من عبد المعطى ناصر وبين الحين والحين يقف واحد من الجالسين قائلا «يابتع الغلابه ياسيدى على» بصوت مرتفع تذكرت صورة الطقس الجنائزى وكتاب الموتى لدى قدماء المصريين . ومع وجود نصوص للمتصوفه على آله السمسمية أدركت أن هناك علاقة ما بين هذه الآله والتصوف .

مقاطع من أغنية سير يانسيم الصبح

سير يانسيم الصبح بلغهم سلامى

سلام من فوق سلام تابع سلامى

أمانه إن مات ياجمع الأحبه

خدوا من دمع عينى وغسلونى

وهاتوا من حرير الشام

حريراخضر وفيه.. وكفنونى

وحملونى ما بين اربعه

نحو المصلى ياأحبابى ودونى

وحملونى مابين اربعة

نحو الارافه بالذكر ودونى

دول فتحوالى فى الارض

وانزلونى دورين بلاعتب

دول انزلونى بير بدون سلم

رموا على التراب ياحزنى

ولكنى منهم ولا أحد يعرفنى

كاسين فضه وكاسين باللورى

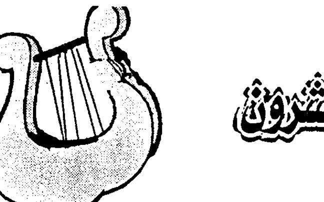
تحيى عظامى ويسكر الدود

وان حبيبى فى البيت سأل عنى

قولوا حبيك فى القبر مدفون

وإن جانى خلى فى الدار سأل عنى

قولوا خلك فى القبر مدفون



الفصل العشرون

السمسمية آله حرب ومقاومة

يبدو أنه قد كتب على آله السمسمية أن تكون آله حرب ومقاومة شعبية منذ الناشئة فبعد ظهور الآله فى مصر القديمة وقفت مصر أسيرة احتلال الهكسوس فيبدأ المصريون يقاومون حتى تمكنوا من طردهم وعادوا منتصرين وغنوا

« هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً
فقد مزق بلاد سكان الرمال
هذا الجيش عاد إلى وطنه موفقاً
فقد خرب بلاد سكان الرمال

واستمرت الكنارة آله الشعب المصرى تعبر عن نبضه ومقاومته بل أن خير دليل على ذلك هو أغانى عازف الكنارة التى أشرنا إليها من قبل والتى تحمل رؤية مناهضة للرؤية اللاهوتيه السائدة ساخرة من فكر البعث الاوزويرية ومقاومة لكل رؤى الكهنة حول مايصدرونه من أفكار عن الآلهة فى أسلوب ساخر ورائع واستمرت مقاومة الشعب حتى هزيمة بسماتيك على يد الغازى الأسيوى قمبيز بن قورش وهدأ قليلاً صوت الغناء المقاوم مع دخول الإسكندر الأكبر الذى كسب رضاء الكهنة فى

مصر القديمة لكن الشعب ظل يقاوم خلال فترة الرومان وحتى بعد الفتح العربى وعلى مر التاريخ وهذاما تشهد به لآله السمسمية الأغانى الوطنية للتوبة وقد سخر الشعب المصرى من الغناء الوطنى التقليدى ففى أيام الملك بدل الشعب النشيد الملكى أولحن السلام الخديوى إلى :

أفندينا داخل الورشة ضربوله سلام بالمقشة

حتى ساد الغناء الوطنى فى بداية القرن العشرين على يد سيد درويش الذى أدرك أننا شعوب شمسية ولسنا شعوب قمرية فبدأ برائعته:

طلعت يامحلى نورها .. شمس الشموسة وجفظ الشعب المصرى أغانى سيد درويش على جميع الآته الشعبية ففى أهل السويس على السمسمية فى يناير ١٩٥١ فى معركة كفر أحمد عبده ضد الاحتلال الانجليزى غنى الشعب على السمسمية ويقع كفر أحمد عبده فى الشمال الغربى للسويس بحى الاربعين على ترعة المغربى« سابقاً» شارع النيل حالياً وقد اكتسب اسمه شهرة محلية وعالمية عندما قام الاستعمار بنسفه بالديناميت يوم ٨ يناير عام ١٩٥١ .

باعتباره أنه كان ملجأ للفدائيين من المصريين الذين أقلقوا بال الانجليز وفتحوا مكانه شارعاً يصل بين معسكراتهم وبين المدينة عن طريق كوبرى أقاموه فوق ترعة المغربى وقد دارت معارك ضارية بين الفدائيين والانجليز على أرض كفر أحمد عبده أشدها وقعا يوم ٢٣ديسمبر١٩٥٠م. وكان سبباً لقيام الانجليز بنسف القرية وقد خسرت قوات الأعداء فى المعركة كثيراً من قواتها ومعداتها وأحرقت معسكراتها ونسفت محطة المياه التى تزود معسكرات قوات الاستعمار بالماكما استشهد من المصريين ومن الفدائيين عدد قليل وقد أقيمت لهم مقبرة الشهداء الحالية والتى دفن بها شهداء حرب أكتوبر ونقل منها الجزء الخاص بالجيش إلى قيادة الجيش الثالث بعجرود وأقيمت لهم أى

لشهداء أحمد عبده عرفت بكفر أحمد عبده الجديد ومن المفارقات أن المواطن أحمد عبده ابراهيم الذى سمى الكفر باسمه لم يكن يملك فيه مسكناً ولكنه أول من فتح فيه محلاً لبيع الفول المدمس واشتهر اسمه وسمى الكفر باسمه كما كان الصراع الوطنى فى حى زرب شديد للغاية بحيث يسكن الانجليز وأيضاً المصريون وكان يسكن فيه الفدائى الكبير محمد الخطيب الشهير بالفلسطينى الذى ناضل مع مجموعته الفدائية ضد الاحتلال الانجليزى .. وفى ١٩٥٦ م عندما جاء العدوان الثلاثى على مصر صرخت بورسعيد الوطنية بأغانى السمسمية تناهض الاحتلال وغنت لمقتل مورهوس الضابط الانجليزى الذى أخده مجموعة من الوطنيين داخل مدخل منزل وقتلوه

مورهوس ليه بس ايجيت
من لندن هنا واتعدت
واهى موتك جت جوده البيت
مورهوس ليه بس ايجيت
فى ليله ضلمة شافوك
وعربية سوده خطفوك

بل قاموا كعادتهم كشخصية حريفة بقلب فلكور السويس ونسجوا من شكله العاطفى الغربى لون أخر وطنى فمثلاً غنوا :

سبع ليالى وصبحية

أه ياسلام ياسلام.. ياسلام سلم .. ياسلام
بالليل سمعنا عربيه
ماشيه تقول روسيه جاية
اتاريها خدع انجليزية
مدبره وفرنسية
أه ياسلام ياسلام.. ياسلام سلم .. ياسلام

قطعوا الميه وكمان النور

سدوا القنال ومعدش مرور

والعيشة صبحت ظلم وزور

في بورسعيد الوطنية

سبع ليالى وصبحية

آه ياسلام ياسلام.. ياسلام سلم .. ياسلام

أما النص الفلكورى ونكتفى بجزء صغير جداً لأنه وارد فى هذا الكتاب

قومى العبى هنا يابنيه

لعب السمك كده فى الميه

تلاقى روحى وعنيّه

سبع ليالى وصبحيه

آه ياسلام ياسلام.. ياسلام سلم .. ياسلام

ولاننسى عبد المنعم عمار كاتب ومغنى السويس الوطنى الذى بدأ يكافح ضد الاستعمار ابتداءاً من معركة كفر أحمد عبده ١٩٥١ ووصل إلى نورة كلماته وأنغامه الثورية فى أثناء العدوان الثلاثى فى ١٩٥٦ وقد سافر وحارب فى اليمن ثم عاد واستشهد ١٩٦٧ على أرض سيناء الطاهره وقد وصل عبد المنعم عمارة إلى درجة عمل الأوبريت الوطنى على السمسمية وله أوبريت بعنوان .. إحنا الأبطال كما كان له أغانى اتخذت شعارات فى العدوان الثلاثى مثل :

على الشط الأحمر مارد

واقف جبار

من كل أمه عربية

للسويس ألف تحية

ولهذا الفارس المجهول دور كبير فى أغانى المقاومة الشعبية لمدن

القناة الثلاثة وتلمح كماته منسخوة فى معظم التجارب الوطنية كما يجب أن نشير إلى السامر الغنائى الذى كان يقيمه كل عام بجوار مسجد الاربعين فى ٢٢ مارس العيد الوطنى القديم للسويس

ثم جاءت نكسة ١٩٦٧ فخرجت المقاومة فى أشد أوجها ربما يكون النظام قد انهزم لكن الشعب لم ينهزم فبعد الندوة التى أقيمت فى بورتوفيق للدكتور محمد أنيس والصحفى بجريده الجمهورية طاهر عبد الحكيم العائد من ڤيتنام والذى تحدث عن تجارب أدب وفن المقاومة الفيتنامية كمسرح الخندق ومسرح «البطانية» وإقامه والفرق الغنائية التحريضية فقام عبد الله صقر وعطيه عليان ومحمد أحمد غزالى وكامل عيد وأخرون بتأسيس فرقة أولاد الارض وكان مقرها دكان الكابتن غزالى ونذكر هنا خمسة نصوص غنائية لتجربة أولاد الارض لكل من الكابتن غزالى وكامل عيد وعطيه عليان ونص تأليف جماعى وأحب أن أنواه عن الشاعر عبد الله صقر الذى ظل صامتاً ولم ينشر أو يقل شعراً بعد هذه التجربة واكتفى أن يقوم بعمل الدسك وهو لفظ صحفى يعنى التصحيح والمراجعة وإعادة الصياغة وهو دور ليس بقليل طبعاً ويجب أن ننوه عنه هنا بل وله جزء كامل فى أغنية « غنى ياسمسمية سوف نشير له عند ذكره .

ياريس البحرية يامصرى

تأليف كامل عيد

ياريس البحرية يامصرى

ياابو الدراع يامصرى

ياابو الكفاح يامصرى

ههات الدراع

هات لى دراعك هات

دابحرنا .. بحرنا

وابن البلد صياد
قول للقمر .. قول للقمر لوفات
إيد للبنا .. للبنا
وإيد ع الزناد تصطاد
قول للقمر
قول للقمر لوفات
ح نعدى ونحارب
نفرش رمال الصحراء بالحنا
ونحنى قلب الأم
أم الشهيد غنوه
والغنوه دى سلاحى
والفن داكفاحى
ومدفعى اللى صاحى
على الكنال سهران
ياسهرانين لجل مانعيد للبلاد
كل البلاد
ياحلفنانين بالدم ماتنامو
دوسوا ع الزناد
وادى الكلام مصرى
وادى العرق مصرى
واحنا الشراع

صوت المعركة

تأليف عطيه عليان

ولا صوت ح يعلى فوق جراح قلب النهار

ياشعب اصحى قبل مايفوت الذهار

والاصوت يجلجل فى الفضا غير الانتصار

ارضك وعرضك ينذهوا فوق الفنار

بحر القنال سكان فى قلبه الانفجار

صابرين بنسقى بحرنا من ظماه الصبار بنغنى غنواه للغضب على شطنا الاشرار

شدين سلاح من زندنا سمار ألم . ثوار

طابعين تجاعيد وشنا على وش خط النار

كل الجنود فوق الحدود وإمتى يموت الانتظار

بكره نحقق للبلد أكبر واعظم انتصار

أنا صاحي

تأليف الكابتن غزالى

هيلا .. هيلا .. هيلا

هيلا.. هيلا ياللابينا

شباب السويس .. تلاقينا

فى الخنادق .بالبنادق

على كل شبر .. عنينا

أنا صاحي يامصر.. أنا صاحي

سهران وف حضنى سلاحى

واللى يكسر عزيمتى

يحرم عليه صباحى

فات الكتير يابلدنا

تأليف الكابتن غزالى

فات الكتير يابلدينا
مابقاش إلا القليل
إحنا والادك يامصر
وعنيكى السهرانين
نصرك أصبح نشدنا
واللى يعاد بنا مين
فات الكتير يابلدنا
الهمة ياشبابنا
القوة ياجنودنا
ح نشق الليل بسلاحنا
نجلب فجرنا بكفاحنا
ونجيب النصر هدية لمصر
نكتب عليه أسامينا
فات الكتير يابلدنا

غنى ياسمسمية

تأليف جماعى

غنى ياسمسمية لرصاص البندقية
ولكل إيد قوية حاضنة زنودها المدافع

غنى للمدافع واللى وراها بيدافع
ووصى عبد الشافع يضرب فى الطلقة ميه
غنى للجنود .. سمير وعلى ومسعود
وغباشى لجل يعود .. وفى إيده النصر ليَّه
غنى لكل عامل .. فى الغيط والمعامل
بيأدى وجبه كامل .. وأديله ورده هديه
غنى لكل دارس .. فى الجامعة والمدارس
لمجد بلاده حارس .. من غدر الصهيونية
غنى لفلاحنا .. اللى بتشقى وتدلنا
وتشوف الويل عشانا .. طول يومهم للفجريه
غنى لكل حارة .. فيها م الحرب خساره
إصابه ولا إشارة .. علامات النصر جاية
غنى للبيوت .. اللى خانقها السكوت
وقوليها شده وتفوت .. ورح تشبع ملاغية
غنى لكل مهاجر .. فى الريف وفى البنادر
فى معسكر أو فى شادر .. وقوليله على عنيَّه
غنى ودق الجلاجل .. مطرح ضرب القنابل
رح تطرح السنابل .. ويصبح خيرها ليه
غنى ياسمسمية .. للشباب السويسة
واخوانهم فى إسماعيلية .. أولاد مصر وحراسها

ونلمح هنا شعر عبد الله صقر وخاصة فى غنى ودقى الجلاجل مطرح ضرب القنابل ، راح تطرح السنابل ، ويبقى خيرها ليه . كما نلمح موقفه الأيدلوجى من خلال مفرداته الفنية مثل الجلاجل والسنابل . ووكما كانت أولاد الارض هى الفتيل الذى أطلق فى مواجهة النكسة فقد ظهر

بعدها بأيام قلائل شباب البحرفى بورسعيد بقيادة عبد الرحمن عرنوس صاحب نشيد الوداع فيما بعد وكذلك فرقة الصامدين فى الإسماعيلية ونذكر هنا نص غنائى للشخصية البورسعيدية الحريفة منسوج على غرار تجربة أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام عيسى « مصر يا أمه يابهيه أما النص البورسعيدى يقول :

حبيتك بنت باشلبيه
حبيتك يا ام الخلاخيل
من يوم ماهويتك ياصبية
علشانك مابنمشى الليل
ويغنى ياليل .. آه ياليل
أنا طير ومهاجريا صبية
طاير بجراحى ياصبية
من بلد الحلوه البلطية
ودعت جيرانى وخلانى
والنسمة الحلوه البحرية
واللقمة خدتنا على دياركم
وعشان القسمة بقيت جاركم
ومابنمش الليل ويغنى ياليل
آه ياليل
علشانك حبيت الساقية
علشانك سقت المحرات
وأنا معشقتش غير المينا
وما شفتش الا اللنشات
حبتكم وزرعت الفلة

وشربت معاكم م القله

ومابنمش الليل ويغنى ياليل

آه ياليل

ندراً علينًا إن عدنا لدارنا

لنوّر من تانى قنالنا

أنا لكسيكى حرير فى حرير

أصل قنالنا داخيره كتير

ابنيلك قصر على المينا

واعملك دهبيه يازينا

ومابنمش الليل ويغنى ياليل

آه ياليل

وظل طوال السنوات السبع للهجرة أولاد الأرض وشباب البحر الصامدين يغنون أغانى رائعة تجوب انحاء مصر تشعل نخوة الرجوله وتنهض اللهم وحتى بعد الرجوع وفرحت الرجوع غنى شعب القنال أجمل أغانيه وقام شباب السويس الأسمر فى ذاك الوقت زكريا غريب يشدو فى الشوارع فى ٥ يونيو كنتى يامصر بريئة

٦ اكتوبر بانت الحقيقة

وكرر الشعب مع غزالى

يارايح السويس

أول متخش بابها

وطى بوس ترابها

تتذكر مين مات

ومين يعيش

يارايح السويس

وعطيه عليان الذى كتب نشيد قومى للسويس لتلامذه المدارس وتم غناؤه فى جميع مدارس السويس بعد الحرب ويردد الجميع رائعته من ألف جيل حتى الآن
من ألف جيل

شعر / عطية عليان

من ألف جيل
ممدوده فيك العزه يامعدن أصيل
من ألف جيل
بيغنى فيك السلام والحرب والحب النبيل
من ألف جيل
وانت الحضاره والعمار وغيط القمح
وثمار النخيل
ياما طويت الليالى
وركبت موج الويل
وتشيل كتافك جبل
ولايتقل عليك الشيل
مايهم طول السفر
لو حتى مليون ميل
وعبرت اكبر خطر
لما دعى الداعى
والنصر بارك خطوتك
والرب ليك راعى
وبست راس الأفاعى

ورفعت راس النيل
شرف سماك العلم
بلون الدم يامصرى
وعبرت عصرك ياخالق
من قلب العدم نصرى
ادى السويس شهرك
تفديك بكل عزيز
وبعمق مجد الحضارة
وبعمر مليون جيل
تسلم إدين السويس
والسويس وقفات
من كسر عصر القرامطة
للانجليز بالذات
يامصر ..
يامصر أدى السويس
عادت لها البطولات
بطول وعرض الفضا
والارض والسموات
راكبه وعور المحن
فى كل الاحتمالات
تهد حيل الزمن
وتحطم الغزوات

وكذلك أبناء بورسعيد غنوا لهذه العودة الى الوطن غناءاً حماسياً

فجر الرجوع أهو لاح
روح يادمع العيون
واطلع يانور الصباح
وفرش ضياك ع الغصون
نور بلادنا الحبيبة
خلى السحابة الكئيبة
تبعد عن الشمس وع ضى القمر
علشان خلاص راجعين راجعين
راجعين بورسعيد

يابور فؤاد راجعين بفرحة
كبيرة بتضوى فى سما سعيد
هنبوس بلاط أعتابك
وندوب فى طعم ترابك
ونذوق المسا اللى بيصون السلام
ونعلق الزتون على جناح الحمام
عشان خلاص راجعين راجعين
راجعين بورسعيد

وفى الإسماعيلية يشتد غناء المقاومة عن طريق فرقة الصامدين وعديد من الفرق ونذكر هنا شعار هذه المقاومة الذين يقومون فيه

على أرض بلدنا الوطنية
شفنا المقاومة الشعبية
فيهم شهامة ورجولية
دول حاربوا جيوش الاستعمار

وكذلك من الأغانى الرائعة هذه الاغنية التى يغنون فيها للطياره فيقولون

طيارة مصرى فوق
فيها ياعم .. فيها
شبان م العال
طيارة مصرى فوق
فيها ياعم .. فيها
رجال أبطال ..
الله عليك يامصرى
ياحُر فى الأوطان
الله عليك يامصرى
مجدع أبو الشجعان
الله عليك يامصرى
طياره مصرى فوق
......
طيار طالع لفوق
رافع علمنا لفوق
طياره مصرى فوق
فيها ياعم فيها
شبان م العال.
......

فالسمسمية آله حرب ومقاومة منذ النشاة وحتى الآن فطبيعة موسيقى المقاومة هو خفة وزن الآله حتى يستطيع المنشد الحماس رافعاً همم

الجنود أن يسير بداخلهم فهي كالجيتار الاسباني في تجارب «
بلونيروده » شاعر المقاومة الاسبانية وكالجيتار المستخدم في المقاومة
الفيتنامية . فطبيعة تكوين الآله له تأثير على الادوار التي تقوم بها
والسمسمية من نوع هذه الآلات التي يمكن لعازفها أن يرقص ويغني
وهو ممسكا بها واذا جلس مع الصحبة يستطيع أن يغير من طبيعة الآله
إلى أغاني المرح وأغاني ذات طبيعة اخرى فيصبحه الإيقاع والطبول
والمثلث المعدني والشخاليل والملاعق القلوبة والصاجات وأحياناً الناي
جالساً على الارض في جلسة حنة أوضمه كما كان أجداده القدماء
يفعلون . فالمسألة مسألة اتصال



الفصل الحادى وعشرون

السمسمية آله متطورة

يرى شيوخ السمسمية إن ضياع الاله سببه زيادة عدد الأوتار فأصبحت آله أخرى غير السمسمية ويرى أنصار التجديد أن السمسمية ذات الخمس أوتار آله عاجزة غير ملبيه للتطور الموسيقى محجمة النغم . وبالتأكيد لوعرف الكلاسيكيون أن أجدادنا قدماء المصريين قد أضافوا أوتار وأن هناك كنارة وصل عدد أوتارها إلى ستة عشر وتراً وزياده عدد الأوتار ليس بجديد ما وقفوا فى طريق المجددين. ويرى آخرون أن تشغيل السمسمية على الكهرباء بواسطة كبسولة أعطاها نغماً مختلفاً وأفقدها عنويتها ويرى فريق المجددين أن السمسمية كآله كهربائية تعامل معاملة الأورج والقانون وبصرف النظر عمايراه الكلاسيكيون والمجددون فإن السمسمية آله قابلة للتطور بل ويمكن الاستفاده من كافة الالات الأوتار المطلقة لتطوير آله السمسمية ولعل المحاولة الأخيرة التى قمنا بها فى السويس من وضع وعرب آله القانون وتركيبها على السمسمية أعطى فائدة كبرى فى تغير المقام دون ضبط المفاتيح أثناء العزف وهو أمر صعب فكان العازف يقف تماماً عن العزف لكى يضبط المفاتيح ويغير المقام أما الآن فإنه يستطيع تغيير المقام دون الحاجة لتغير المفاتيح. كما يمكن تصميم الصندوق الخشبى للسمسمية من نفس خامة صندوق الجيتار الأسبانى فسيعطى صوتاً واضحاً نقياً ويكون على الأقل

للمحترفين فى البداية نتيجة لارتفاع ثمن هذا النوع من الخشب ونطمئن كل من يحاول التجديد بالا يخشى شيئاً لأن أجدادنا القدماء عرفوا عدة أنواع من الكنارة فكان منها الدائر والمستطيل والمربع والبيضاوى فجددوا كما تشاءون فمهما جددتم ستظل سمسمية وليس شيئاً آخر لكن ينبغى أن يدخل إلي تطوركم بعد الدراية والعلم بالموسيقى حتى تستطيعوا كتابة نوته وتدوين أعمالكم ولو بشكل مبسط حتى لا تصبح عرضه للضياع فمنذ أواخر السبعينات بدأ مشروع تطوير أله السمسمية فكان السمسمية العادية خمس أوتار وكان يمكن إضافه وترسادس ثم أضيف وتر سابع ثم ثامن ثم أصبحت اثنا عشر وسته عشر وثمانية عشر وصلت إلي عشرين وتراً فلكل عازف تركيبة خاصة وارتياح بعدد الاوتار التى يعزف عليها . أما عن تقنين آله السمسمية فهذا ضد التاريخ لأن الآله على مر التاريخ عرفت التطوير ولم تحجم بل أن اليونانيين أيضاً عزفوا الآله بسبعة أوتار ثم اثنى عشر وتراً أما الذين حافظوا على فكرة الخمس أوتار وهم النوبيون والإفريقيون فكان ذلك لارتباطهم بالسلم الخماسى أما أجدادنا القدماء فعرفوا نوعين من السلالم الموسيقية عرفوا السلم الخامسى لأنه كان مرتبطاً بالكواكب الخمس المعروفة لديهم وبإضافة الشمس والقمر أصبح السلم سباعى بل بالأحرى أصبح السلمان يعزفان فى وقت واحد وعندما كان السلم خماسياً كانوا يضعون لوناً للوتر السادس مختلفاً عن بقية الأوتار وهنا نكون قد وصلنا إلى أن المسألة أيضا مسألة اتصال وليست مسألة انقطاع فكما كان قدماء المصريين يفعلون مع كناراتهم القديمة ويضيفون عدد من الاوتار إليها يفعل أبناء القناة ويضيفون أوتاراً جديدة الى الأتهم وهذا لايعنى أنها ستصبح آله جديدة بل سيضفى عليها استمرارية بدلاً من الانقراض . ويبدو أن دراسة الحياة الشعبية المصرية ستحيلك فى كل شئ إلى أجدادنا القدماء ابتداءاً من دراسة اللغة المصرية الحديثة مروراً بكل الطقوس الأخرى حتى كعك العيد الذى أثبت أنه يوجد فى المقابر قبل أن ينسب إلى الفاطميين بالأف السنين وأن العرب ليس لديهم هذه العادة بل استخدموا التمر

أن اللاشعور الجمعى لدى المصريين دائماً فى حالة افراز نشطه

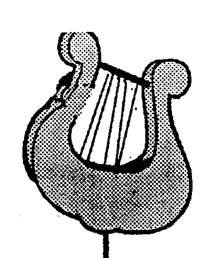


نحو كونشرتو سمسمية

مادامت السمسمية آله متطورة فهذا يعنى ببساطة أنه يمكن عمل كونشرتو سمسمية مثل عائله الكمان .. الفيولينا .. والفيولا الأكبر حجماً وأغلظ صوتا من الكمان الفيولنيل أو التشيللو وهى أكبر حجمان من الفيولا والكونترباص وحجمها ضعف التشيللو وهى أغلظ الأصوات فى مجموعة الكمان أو مثل عائلة الماندلين والماندولينا فكذلك يمكن عمل عائلة السمسبمية فيكون هناك سمسمية رفيعه الصوت جداً وسميمية أكبر منها حجماً وسمسمية أغلظ صوتاً وسمسمية أخيرة ضعفها فى الحجم والصوت ويمكن تغذيتهم جميعا بعرب القانون ورفع الصوت هذا يأتى من نوع خاص الوتر فيمكن صناعتهم جميعاً من السلك بشكل مختلف أوبعدة أنواع أو خامات المهم أنها تفى بالغرض بل أن هذا قائم فى الواقع فصوت الطنبورة النوبى مختلف عن صوت السمسمية السويسى . والسمسمية السويسى مختلفة الصوت إلى حدما عن السمسمية البورسعيدى والسمسمية البورسعيدى مختلفه الصوت عن السمسمية الطورى ولكنهم لم يعزفوا مجتمعين بالطبع ولكن هذا الاختلاف فى المسمسيات يعنى أنه يمكن عمل كونشرتو.



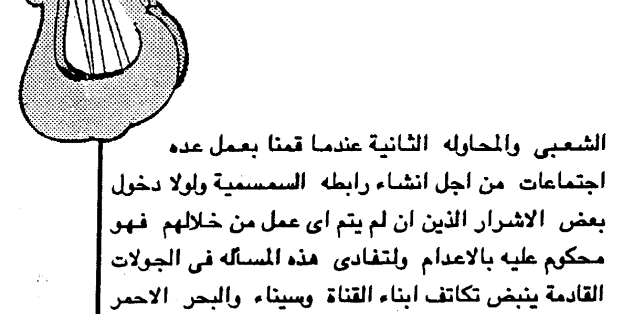




الخاتمة

نحو احياء السمسمية

ليس ما يقوم به الباحثون ويعتبرونه فكره قومية من جمع التراث هو المطلوب تماماً رغم اهميته لانه لن يتأتى هذا الدور الابإحياء التراث وبالنسبه لموضوع كتابنا عن السمسمية نحن فى حاجة الى احياء التراث للسمسمية ورغم ان هناك محاولات تظهر بين الحين والاخر وتختفى فلا نستطيع مثلاً ان ننسى محاولات سيد عبد السلام مع بكر حسن وسمير القطوعى ومحمود القطوعى فى السويس ومحاولات لحسن سعد وفوزى الجمل فى الإسماعيلية ومحاولات حسن العشرى فى بورسعيد واهم محاوله فى هذه المحاولات هى محاوله زكريا ابراهيم فى بورسعيد بعمل فرقة الطنبورة ورغم ان هذه الاعمال الفردية مشكوره لما قدمته الا ان المسألة فى حاله الى دور مؤسسات سواء حكومية عن طريق وزارة الثقافة وهيائتها أو عن طريق دور شعبى منظم عن طريق جمعيات تتبنى لأحياء التراث وقد كان لنا محاولتين فى هذا المجال الاولى عمل فرقة « كنز » وكانت بمثابة مركز ابحاث بالاضافة الى جمع عدد من الشباب والتجول بهم يقدمون تراث السمسمية كما هو موجود بالشارع دون أقلمه اظافر النص



الشعبى والمحاوله الثانية عندما قمنا بعمل عده
اجتماعات من اجل انشاء رابطه السمسمية ولولا دخول
بعض الاشرار الذين ان لم يتم اى عمل من خلالهم فهو
محكوم عليه بالاعدام ولتفادى هذه المسأله فى الجولات
القادمة ينبض تكاتف ابناء القناة وسيناء والبحر الاحمر
للقيام بهذا العمل

والله ولى التوفيق